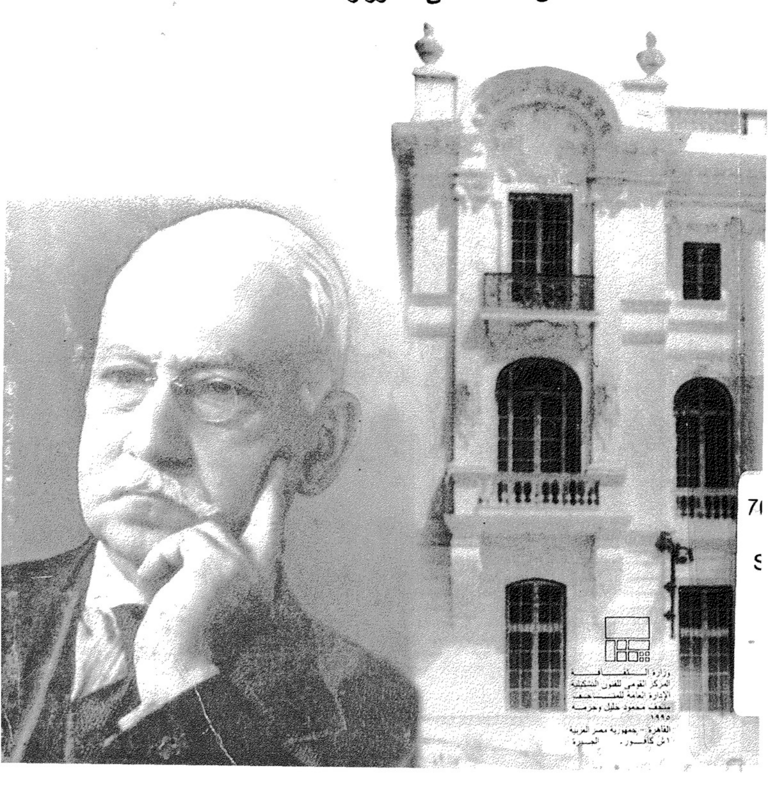
محمد محمود خليل

الرجل والمتحف

بقلم

الكاتب: محمد سلماوى

الفنان: مصطفى الرزاز



وزارة الثقافة

المركز القومي للفنون التشكيلية

الإدارة العامة للمتاحف

متحف محمود خليل وحرمه

١٩٩٥

القاهرة - جمهورية مصر العربية

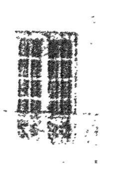
١ ش كافور . الجيزة

محمد محمود خليل

الرجل والمتحف

بقلم

الكاتب: محمد سلماوي
الفنان: مصطفى الرزاز












إنها لبادرة جديدة.. أن يقوم كاتب أديب.. وفنان تشكيلى.. فى صياغة كتاب مشترك.. عن أحد أعلام الحركة الفنية فى مصر.. الذى كان يراودهم الحلم والخيال.. فى بناء صرح فنى.. يحكى عن فنون القرن التاسع عشر فى أوروبا.. على أرض مصر.. ولم تكن الذخيرة والكنوز التى أهداها لبلاده قبل رحيله لا تقدر بأى قيمة مادية.. هذا بالإضافة الى إسهام محمد محمود خليل فى تنمية الحركة الفنية المعاصرة.. فى مصر.. بشتى الأساليب..

واترك للأديب محمد سلماوى والفنان مصطفى الرزاز تحليل وتفسير ودراسة هذا الموضوع الهام.. وذلك بمناسبة إفتتاح متحف محمد محمود خليل وحرمه حتى تكون الفائدة مزدوجة من ثقافة وفن وامتزاجهما بقدره وإقتدار معروفة لهما

فاروق حسنى

وزير الثقافة



المتحـف كيان معمـارى قائــم علـى مقومــات علميــة ذات مواصفــات فنيــة... مـــن أجـــل تحقيـق الأبعـاد الحضاريـة للأمــة.. فـى المجتمــع المعاصر... فالمتحف تعرض فيه مجموعات فنية من ابداعات وعبقرية الانسان.. بقصد المتعة والدراسة.. والبحث.. وكشف القيمة الانسانية فى ابداعات الانسان فى مختلف العصور.. كما ان المتحف ينقل المتلقى من عالم الواقع الى عوالـم انقضى زمانــها ومكانــها.. ولكنها باقية حية فى الذاكــرة....يضــاف اليـــها..... وتــزداد قيمتـــها...... يوما بعد يوم

والمتحـف لـه دور هـام فـى حياة الشعـوب.. ولـــه تأثيـــره المبــاشر فى بنــاء الـــوجدان وإرســـاء جـــذور خصبـــة وأصيلـــة بذاكـــرة الانســـان.. لمـــا يحـويه مـــن عبقـرية ابـداعية انسانية.. فـى شـتى مجـــالات الحيــاة.. والــدلالات الفنيـــة والإبداعيـــة بالمتــاحف تعــد بمثــابـة الحجــة والمصـــدر الـــوحيد للكشــف عـــن تلك القيـــم.

* والمتحف له دور عميق وهام فى تنمية المجتمع... وخلق أجيال واعية تحمل ذاكرة الحضارة وتدركها بوعي.. أيا كان نوعها في الماضى والحاضر والمستقبل فهناك.. (المتاحف الأثرية - ومتاحف الفنون الجميلة.. ومتاحف التاريخ الطبيعى.. والتاريخ المعاصر.. ومتاحف التكنولوجيا والعلوم.. ومتاحف الفلك والفضاء.. الخ)
* ويعد المتحف استثمارا قوميا.. وتراثا حيا للامة.. لابد من استثماره قوميا.. فالاستثمار البشرى هو فى المقام الاول رصيد اى مجتمع.. وركيزه من الاستثمار الاقتصادى..
* بالاضافة ان المتحف مؤسسة تعليميه.. فالمخزون المتحفى حصيلة فنيه. علميه. إبداعية.. متشعبة فى مجالات التأثير الثقافى. والجمالى. والتربوى. يضاف اليها ان بالمتحف ذخيرة خصبة ترتبط بالمناهج التعليميه والتربوية. للكبار قبل الصغار.. فهذا المخزون بمثابه إحياء للذاكره من جديد. ودفعها لمزيد من الابدع والانطلاق..
* كما أن للمتحف بعد سياحى...وعلمى...وأعلامى.. بجانب البعد الفكرى.. والثقافى.. والتوثيقى.. وهو جزء لايتجزأ من هذا الكيان... ولقد بادر المركز القومى للفنون التشكيليه.. بمناسبه الاعداد لإفتتاح متحف محمد محمود خليل وحرمه بعد تطويره وتحديثه بتوجيه الدعوه الى بعض السادة الكتاب والفنانين... كى يدلو بدلوهم فى إعداد المادة العلميه التى تؤرخ حياه محمد محمود خليل.. من خلال عده ابعاد.. إجتماعيه.. وسياسية.. . فنيه ... الخ ..وكانت الإستجابه سريعه وجديرة بالتقدير من المبدعين الاستاذ الكاتب محمد سلماوى.. والدكتور الفنان مصطفى الرزاز..

وإذ نقدم هذا الكتاب ذو الأبعاد الفكرية والوثائقيه للمتلقى.. وذلك للوقوف على شخصيه.. هذا الرجل.. الذى امتلك فى رؤيته ابعادا سبقت عصره.. وها نحن نستثمرها كقاعدة اقتصاديه وثقافيه للمجتمع .

أ.د./ أحمد نوار



محمد محمود خليل

محاولة لكشف الغموض
الذى يحـــيط بالرجـل
وبمجـمـوعـتـه الفنيـة



بقلـــم

الكاتـــب: مـحـمـد سلمـاوى

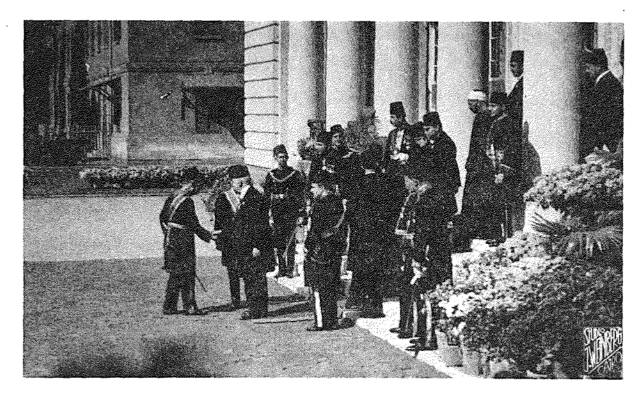
سيبقى محمد محمود خليل من اكثر الشخصيات المصرية التى يحيط بها الغموض وتتضارب حولها الآراء، فهو من ناحية رجل سياسة مقتدر شغل منصب الوزير وعضو مجلس الشيوخ ثم انتخب رئيسا للمجلس ثلاث دورات متتالية لكنه يذكر أكثر بمجموعته الفنية النادرة التى تحولت إلى واحد من أهم المتاحف فى مصر، وهو من أكبر أغنياء عصر ما قبل الثورة الذين عرف عنهم البخل الشديد لكنه صاحب واحدة من أكثر الهبات العامة سخاء، فهو قد وهب ابناء بلده متحفا فنيا نادرا لكنه لم يوص بذلك فى وصيته.

وربما كان محمد محمود خليل نفسه هو أول من يعترف بهذا الغموض والتضارب الذى يحيط بشخصيته فقد قال عن نفسه ذات مرة أنه «يؤثر الابتعاد عن الناس، وقد صورتنى هذه الصفة فى رأى البعض على أنى أكره الناس مع إننى آثر ذلك حتى لا أضطر إلى المواراة أحيانا».

ثم يضيف: «ومن عيوب محمد محمود خليل أنه رذل فى بعض الأحيان، وهذا العيب جعل البعض يكرهه ويفر منه، ولكن هذه الرذالة ليست صادرة عن بغض الناس واحتقارهم، لأن جميع المتصلين به يرون أن من وراء هذه الرذالة إخلاصا وصفاء وحبا للخير».

ولا يكتمل حديث محمد محمود خليل عن نفسه دون أن يذكر صفة البخل التى اقترنت به فيقول: «لست أشك فى أن الكثيرين يقولون أن محمد محمود خليل رجل بخيل، وأنا أحب أن يعلم الناس عنى ذلك، لأنى أكره أن أقوم بما اقوم به من بر واحسان ليقول الناس عنى أننى محسن كبير».[١]

على أن من عرفوا محمد محمود خليل عن قرب لم يتفقوا معه فى هذا الرأى فبعضهم لم يجد فيه تلك الرذالة التى يتحدث عنها بل وجدوا انسانية وتواضعا ودماثة خلق يضرب بها المثل، من بين هؤلاء الناقد الفنان محمد صدقى الجباخنجى الذى رحل عنا أخيرا فقد استعان به محمد محمود خليل ليضع له أول دليل لمجموعته الفنية، وهو يقول عن لقائه الأول بمحمد محمود خليل أنه كان بمناسبة معرض مشترك للجباخنجى مع الخزاف الكبير سعيد الصدر أقيم فى يناير ١٩٤٥ بقاعة جوتنبرج بشارع قصر النيل فطلبا من سعادة محمد محمود خليل (بك) رئيس مجلس الشيوخ السابق ومحب الفنون أن يفتتح لهما المعرض فكان رده المتواضع أنه لا داعى لمسالة الافتتاح هذه لكنه أكد لهما انه سيحضر لزيارة المعرض.



إفتتاح البرلمان المصرى (١٩ نوفمبر ١٩٣٨)
Ouverture du Parlement Egyptien (19 Novembre 1938)

فكيف حضر رئيس مجلس الشيوخ السابق ذو الهيبة الذى كان يسبق سيارته «الشماشرجية» الذين يفسحون له الطريق؟

يقول الجباخنجى: «لقد حرص أن تتوقف سيارته أبعد قليلا من قاعة العرض حيث ترجل، وكانت هذه اللفتة إحدى لمحاته الانسانية، ولقد شاهد المعرض وجلس معنا على الرصيف يحادثنا، وهذا أمر لم يكن ليحدث من رجل فى مثل مركزه، مليونير من رجال القمة، لكنه جلس معنا ببساطة شديدة، وإكتشفت أنه إنسان طيب بسيط، يتقمص أحيانا مظهرا يدخل الرهبة إلى النفوس».(٢)

ويفسر الجباخنجى هذا التناقض الذى يحيط بشخصية السياسى المليونير محب الفنون بأنه «كان يمسك بحجر الفلاسفة بيد ويمسك بقلبه فى اليد الأخرى، حجر الفلاسفة يعنى العقل والحكمة وقلبه هو الانسانية والحنان، فإما أن يعطيك الحجر أو يعطيك القلب، أنت وحظك معه، أما أنا فكان مرة يعطينى القلب ومرة يعطينى الحجر».(٣)

والغريب أن هذا التضارب فى الرؤى حيال الرجل وصفاته الشخصية لم يقتصر على شخصيته فقط، وإنما إمتد أيضا لحياته السياسية نفسها، حيث نجد أولا أن ما كتب عنه كرجل سياسة هو أقل القليل رغم ما شغله من مواقع سياسية هامة ليس أقلها منصب رئيس مجلس الشيوخ الذى امتد من عام ١٩٣٨ إلى عام ١٩٤٢ حين انتخب بدلا منه محمود حمزة (بك).

وإذا كان قد اقتصر نشاط محمد محمود خليل على منصب رئيس مجلس الشيوخ وحده لكفاه ذلك لكى يدخل باب التاريخ السياسى الحديث لمصر من أوسع الأبواب، لكنه بالاضافة إلى ذلك كان قد شغل أيضا منصب وزير الزراعة فى وزارة مصطفى النحاس (باشا) عام ١٩٣٧، فى وقت كانت وزارة الزراعة تعتبر من أهم الوزارات وكان عضوا بمجلس الشيوخ ثم وكيلا للمجلس، كما كان أيضا أحد أبرز رجال الوفد فى فترة الثلاثينات والأربعينات.

ولقد اختلفت الآراء حول رجل السياسة الى حد التناقض خاصة ما بين الانجليز والفرنسيين، فقد كرمته فرنسا بمنحه وسام جوقة الشرف legion d'honneur فى أعلى طبقاته، ووسام الصليب الأكبر لموريس ولازار، ومنحته عضوية معهد فرنسا العريق Institut De France وجعلته مراسلا لأكاديمية الفنون الجميلة، وعند وفاته فى ٢٨ ديسمبر ١٩٥٣ نعاه السفير الفرنسى بالقاهرة قائلا: «أن فرنسا برحيل محمد محمود خليل قد فقدت أصدق أصدقائها المصريين»، وكان هذا السفير هو



صورة بالملابس الرسمية عليها النياشين والأوسمة
Habit officiel décoré par les médailles et les insignes

موريس كوف دى مورفيل الذى عين بعد ذلك وزيرا للخارجية فى وزارة ديجول عام ١٩٥٨ وتدرج فى مناصبه حتى أصبح رئيسا لوزراء فرنسا بعد استقالة جورج بومبيدو عام ١٩٦٨.

أما على الجانب الآخر فقد كان الانجليز يبغضون رجلنا وكان سفراؤهم فى مصر ينظرون له بكثير من الشك والريبة، وقد كان يزيد من ريبة الانجليز تلك العلاقة الوطيدة بينه وبين فرنسا.

فقد بعثت السفارة البريطانية بالقاهرة بتقرير سرى كتبه المندوب السامى البريطانى سير مايلز لامسون (لورد كيلرن فيما بعد) إلى أنتونى إيدن وزير الخارجية حول ١٥٠ من الشخصيات السياسية المصرية البارزة حتى يمكن للحكومة البريطانية أن تتعرف على نوع الرجال الذين يمكن أن تتعامل معهم والذين قد تستعين بهم فى حكمها لمصر.

وقد ورد فى تقرير المندوب السامى أن محمد محمود خليل (بك) يعيش نصف السنة من كل عام فى فرنسا وهو متزوج من سيدة فرنسية ويستغله الفرنسيون فى أغراض الدعاية الثقافية.

وقد وصفه التقرير بأنه «على درجة متوسطة من الذكاء ويشترك فى الكثير من الدسائس ويتخيل نفسه رئيسا لمجلس الوزراء» ثم يضيف التقرير بعيدا عن أية اعتبارات دبلوماسية أو حتى ذوقية أن محمد محمود خليل «ثعبان سام يبث الدعاية المعادية والحديث الإنهزامى ويشتبه فى أن ميوله ايطالية».[٤]

ومثل هذا التقرير يجب أن يؤخذ بحذر فهو صادر عن جهة معادية بطبيعتها لرجلنا الذى كان وفديا يعادى الاستعمار البريطانى لمصر.. أما اذا كان متزوجا من فرنسية ويقضى نصف السنة فى فرنسا ويهوى جمع اللوحات والتحف الفرنسية فإن فى ذلك مايكفى ليثير حنق الانجليز.

ويقال أن سير مايلز لامسون طلب ذات مرة من النحاس أثناء رئاسته للوزارة بأن يحدد إقامة محمد محمود خليل، لكن النحاس أكد له أن محمد محمود خليل ليست له أية سلطات تنفيذية «فهو مجرد عضو مجلس شيوخ ولا قيمة له».[٥]

لكن أبناء مصر قد عرفوا النزاهة السياسية عن محمد محمود خليل الذى حين أصبح رئيسا لمجلس الشيوخ علق عضويته بالوفد وامتنع عن حضور اجتماعات الحزب حتى يحتفظ بحياده ازاء مختلف القوى السياسية داخل المجلس وذلك بالرغم من أنه لم ينتخب لرئاسة المجلس إلا بأصوات الأغلبية الوفدية.

ومع ذلك فكثيرا ما كانت الصحف والمجلات تجد فيه شخصية صالحة للحملات، سواء فيما يتعلق بصفاته الشخصية أو فى مواقفه السياسية، لكنه كان دائما معتدا بنفسه لا يفعل إلا ما هو مقتنع به ولا يعبأ كثيرا، بما يقوله عنه الآخرون.

ولقد نشرت عنه على سبيل المثال مجلة «المصور» التى كانت كبرى المجلات السياسية فى ذلك الوقت أنه «رجل من رجالات مصر اعتمد أول ما اعتمد على «القصور»، ثم انتقل إلى «الوفد» ففترت علاقته بالقصور، ثم عاد للقصور ففقد الشعب والجمهور، ثم وقف على الحياد وصمد وشايع الدستور ففقد القصور والجمهور».(٦)

أما محمد محمود خليل نفسه فقد كان يصف محمد محمود خليل بأنه «عاش طوال حياته يؤيد الديمقراطية ويبغض الديكتاتورية على أى وجه من الوجوه.. ولعل ذلك هو من أهم الأسباب التى دفعته إلى حماية المعارضة فى مجلس الشيوخ وتشجيعها وتنشيطها بحيث كان لها من الشأن ما ليس لغيرها فى سائر المجالس وسائر العهود.(٧)

وقد ولد محمد محمود خليل عام ١٨٧٧ لأسرة ثرية تمتلك أطيانا زراعية شاسعة فكان من الطبيعى أن يتجه إلى دراسة الزراعة كسائر أبناء العائلات التى كانت ثرواتها تتركز فى الأراضى الزراعية، لكنه سافر بعد ذلك إلى جامعة السوربون بباريس لدراسة القانون.

وقد كان سفر محمد محمود خليل إلى فرنسا يمثل نقطة تحول غيرت مسار حياته بشكل كبير، فهناك قابل فتاة تدعى إميليين هكتور لوسEmilienne Hector Luce وهى فتاة من الطبقة الفرنسية المتوسطة كانت تدرس الموسيقى فارتبط بها ارتباطا وثيقا وتزوجها عام ١٩٠١.





السيدة أميليان هيكتور حرم محمد محمود خليل
Mme Emilienne Hector, femme de Mohammed Mahmoud khalil

وإلى جانب الارتباط العاطفى نشأ فى نفس الوقت عند محمد محمود خليل ارتباط آخر كان سيلازمه حتى نهاية حياته مثلما لازمته زوجته حتى نهاية حياته، ذلك هو الارتباط بهواية جمع روائع الأعمال الفنية.

ومن الواضح أن الارتباط العاطفى والارتباط الفنى كانا متصلين فقد عرف محمد محمود خليل الفنون عن طريق زوجته رغم أنه فى البداية لم يكن سعيدا تماما بهذا الاتجاه المكلف فقد كتب فى مذكراته الخاصة عن اليوم الذى شهد أول إقتناء فنى له فقال:

«باريس فى فبراير ١٩٠٢:

أربعمائة جنيه كاملة دفعتها إميليين اليوم ثمنا للوحة إمرأة، رسمها رنوار... إنه مبلغ كبير.. أنا لا أتصور أن يدفع كل هذا المبلغ فى لوحة واحدة... لكن إميليين تقول أننا رابحون فى هذه الصفقة... ومن يدرى فقد نكون كذلك»[٨]

واللوحة المقصودة فى مذكرات محمد محمود خليل هى لوحة «الفتاة ذات رباط العنق التُل الابيض» Jeune Femme Au Noeud De Tulle Blanc وهى لفتاة مجهولة لم يذكر إسمها، فهى الوحيدة من بين لوحات رنوار الخمس الموجودة ضمن مجموعة محمد محمود خليل التى تنطبق عليها الاوصاف المذكورة فى المذكرات.

أما بقية اللوحات الاربع فمنها لوحتان لطبيعة صامتة إحداها لزهور الداليا والثانية تمثل فنجان شاى وبعض ثمار اليوسفى ولوحة ثالثة لمنظر طبيعى فى الربيع بينما تمثل اللوحة الرابعة رأس طفلة ترتدى قبعة يرجح أنها كلود رنوار إبنة الفنان.

على ان لدينا فى مصر لوحة سادسة لرنوار موجودة حاليا بمتحف الجزيرة، وهى بعنوان «ورود فى إناء أخضر»، وقد إشتريت لحساب متحف الفن الحديث المصرى من مارسيل برنهايم فى باريس عام ١٩٣٥[٩]، وأغلب الظن أن محمد محمود خليل نفسه هو الذى إشتراها للمتحف فقد كان مكلفا من القصر الملكى بتكوين مجموعة المتحف الجديد الذى انشىء عام١٩٢٨.

أما الرائعة التى يتحدث عنها الشاب البالغ من العمر ٢٦ عاما فى مذكراته والتى وجد أن ٤٠٠جنيه تعتبر ثمنا باهظا لها فإن ثمنها أصبح الآن يتعدى بسهولة الـ ٤٠ مليون جنيه، وهى تحمل جميع السمات المميزة لفن البورتريه عند عملاق التأثيرية الفرنسية أوجست رنوار (١٨٤١ ـ ١٩١٩) والتى تتمثل فى الألوان الباردة والخلفية البسيطة ذات اللون الواحد والتى ميزت أكثر من لوحة شخصية رسمها الفنان فى حدود عام١٨٨٠.

وتعتبر لوحة «الفتاة ذات رباط العنق التل الأبيض» زميلة للوحتين أخريين من لوحات رنوار موجودتين حاليا ضمن مجموعة متحف أورساى بباريس، الأولى هى «المرأة ذات الياقة البيضاء» التى رسمها الفنان عام١٨٨٠ والثانية هى البورترية الشهير الذى رسمه لريشارد فاجز بعد ذلك بسنتين أى فى نفس السنة التى رسم فيها اللوحة التى اشتراها محمد محمود خليل حسب التاريخ المبين تحت توقيع الفنان فى الركن العلوى الأيمن للوحة.

وهكذا يتضح أن لوحة رنوار «باهظة الثمن» هى فى الحقيقة أول مقتنيات ماأصبح يعرف بعد ذلك بمجموعة محمد محمود خليل، وإذا كانت باهظة الثمن فذلك ليس للثمن الذى دفع فيها وإنما لأنها كانت فاتحة لسلسلة من الإقتناءات كانت ستلازم محمد محمود خليل طوال نصف قرن من الزمان أى منذ عام ١٩٠٣ وحتى عام ١٩٥٣ حين وافته المنية فى العاصمة الفرنسية.

على أن هواية إقتناء اللوحات والتحف الفنية تأصلت عند محمد محمود خليل بمرور الوقت ولم يعد يعتبر مايدفع فيها مالا ضائعا كما لم يعد يعتمد فقط على ما كانت تشتريه زوجته الفرنسية وإنما أصبح يعتمد الى حد كبير على خبراء آخرين ومن بينهم اليهودى ريشار موصيرى، الذى كان يصاحبه فى رحلاته للخارج لشراء المقتنيات ويتضح من بعض الوثائق التى تركها محمد محمود خليل أنه كان فى بعض الأحيان يوفد موصيرى وحده الى الخارج لشراء الأعمال الفنية.

وكان موصيرى يحتفظ لديه بجميع وثائق مقتنيات محمد محمود خليل وخاصة مايعرف لدى العاملين فى مجال التحف القديمة «بشهادة المصدر» التى تحدد كيفية حصول مقتنى اللوحة عليها ومن ثم تعتبر تلك الشهادة أحد وسائل تأكيد أصالة اللوحة، فاللوحة الحقيقية تحمل شهادة بأن صاحبها قد حصل عليها من صالة مزادات كذا أو من قاعة عرض كذا أما اللوحة المزيفة فلا تحمل مثل هذه الشهادة.

ولذلك فحين آلت مجموعة محمد محمود خليل إلى الدولة عام ١٩٦٠ إستعانت وزارة الثقافة بشخصين ضمن اللجنة التى عهد إليها بجرد محتويات قصر محمد محمود خليل وتصنيفها، الأول هو الناقد والمؤرخ الفنى محمد صدقى الجباخنجى الذى كان قد أصدر أول دليل لمجموعة خليل خلال حياته والثانى هو ريشار موصيرى الذى كان قد شارك فى شرائها وكان يستعد آنذاك للسفر إلى الخارج بشكل دائم كما إتضح فيما بعد، وقد إشترط عليه د. ثروت عكاشة وزير الثقافة أن يكمل عملية الجرد قبل مغادرته للبلاد.

على أن جميع الوثائق الخاصة بالمجموعة والتى كانت فى حوزة موصيرى قد إختفت بعد سفره حتى أن الدولة لم تكن تملك اية شهادة مصدر لأى من لوحات المجموعة، وذلك بعد أن أصطحب موصيرى هذه الشهادات معه أثناء خروجه من مصر. [(١٠)]

وقد القى ذلك ببعض ظلال من الشك عند غير المتخصصين حول أصالة مجموعة محمد محمود خليل، لكن الواقع أن شهادة المصدر وإن كانت تؤكد أصالة اللوحة إلا أن اللوحة الأصلية كما هو معروف يمكن للخبير أن يتأكد منها بغير الشهادة، لكنه الغموض الذى أحاط بصاحب المجموعة وتضارب الآراء حوله ينتقل هذه المرة إلى مجموعته الفنية.

على أنه ينبغى الاشارة هنا إلى أن قرار وزارة الثقافة عرض مجموعة محمد محمود خليل والاعمال الفرنسية الأخرى الموجودة بمتحف الجزيرة بمتحف الأورساى بباريس عام١٩٩٤ أى فى عقر دار الفن الفرنسى كان فى جانب منه بمثابة شهادة دولية مؤكدة أصالة هذه الأعمال وإنهاء لما دار حولها من تضارب.

فقد قام الفرنسيون بتأصيل مصادر كل لوحة عن طريق العودة لجهات البيع التى كانت معروفة فى النصف الأول من هذا القرن والإطلاع على سجلات مبيعاتها بحثا عن اسم مشتريها فوجدوا أكثر من مرة ذكرا «لمحمد محمود خليل بك» أو «مدام محمود خليل»، وهكذا أمكن مثلا معرفة تاريخ لوحة بول جوجان (١٨٤٨ ـ ١٩٠٣) الشهيرة للمستحمات والمعروفة باسم «الحياة والموت» التى أنجزها الفنان عام ١٨٨٩، فدخل السجلات الفرنسية أنها كانت «ضمن مجموعة إدوار برانديس الخاصة فى كوبنهاجن منذ ١٨٩٣ ثم إنتقلت الى مجموعة شوسترمان بباريس حيث إشتراها محمد محمود خليل الى أن آلت ملكيتها الى الدولة المصرية عام ١٩٦٠ بموجب وصية حرم محمود خليل» .[(١١)]

كما أصبح مؤكدا أيضا أن تمثال رودان (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) المعروف لبلزاك والذى يحمل اسم «بلزاك مرتديا الردنجوت» كان ضمن مجموعة هنرى دى برين ثم إنتقل الى مجموعة رينو ثم عرض فى جاليرى جورج بيتى حيث إشتراه «محمد محمود خليل (بك) ـ الجيزة ـ مصر».

بل إن حتى اللوحات التى اشتراها خليل فى مصر أمكن تعقب أصلها وتسجيله، فقد ذكر كتالوج معرض الأورساى أن لوحتين لديلا كرواه (١٧٩٨ ـ ١٨٦٣) وكوربيه

١٨١٩ ـ ١٨٧٧) قد اشتراهما محمد محمود خليل فى ١٤ مارس ١٩٤٧ من مزاد أقيم بمنزل اليهودى موشى ليفى بنزيون بالقاهرة صاحب المحلات التى لازالت تحمل إسمه حتى الآن فى القاهرة، وقد كان عضوا بجمعية محبى الفنون الجميلة التى كان يرأسها خليل فى ذلك الوقت وكان مثله دائم الشراء من باريس خاصة فى بداية العشرينات .

وهكذا لم يعد هناك مجال الآن للشك فى أى من لوحات المجموعة بعد أن تم تعقب مصدر كل منها والتحقق من أصالتها، ويكفى أن الفرنسيين بعد الفحص الفنى للوحة «زهرة الخشخاش» مثلا وافقوا على التأمين الذى طلبته عليها مصر وهو ٥٠ مليون دولار .

ولوحة «الخشخاش» للفنان الهولندى الأشهر فان خوخ (كما ينطقها الهولنديون) هى نفسها التى كانت موضوع الضجة الكبيرة التى أثارها الكاتب الراحل الدكتور يوسف إدريس فى يونيو ١٩٨٨ حين أعلن على صفحات جريدة «الأهرام» أن اللوحة الموجودة بمتحف محمد محمود خليل هى نسخة مزيفة وأن الأصل قد بيع أخيرا فى إحدى كبريات صالات المزاد بلندن بمبلغ ٤٣ مليون دولار .

وكانت «الخشخاش» قد تعرضت لعملية سرقة غامضة عام ١٩٧٨ أعيدت بعدها بقليل الى المتحف بطريقة أكثر غموضا، مما جعل البعض يقول بأن الغرض من السرقة كان نسخ اللوحة وأن اللوحة التى أعيدت هى النسخة المقلدة بينما تم تهريب الأصل الى الخارج .

وقد تصادف أن إختفاء اللوحة قد تزامن مع زيارة قام بها ريشار موصيرى الى القاهرة ونشر فى ذلك الوقت أن الشرطة المصرية قد أجرت معه تحقيقا حول هذا الموضوع غادر على أثره البلاد.(١٢)

ولما كنت فى ذلك الوقت وكيلا لوزارة الثقافة للعلاقات الثقافية الخارجية فقد كلفنى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بتقصى الحقيقة فاتصلت شخصيا بصالة كريستى وصالة سوذبى للمزاد وهما أكبر صالتين فى لندن وطلبت من كل منهما بيانات عما تم بيعه من لوحات لفان خوخ منذ عام ١٩٧٨، وقد إتضح مما أرسل لنا بعد ذلك من بيانات وصور أن اللوحة المقصودة والتى بيعت بمبلغ ٤٣ مليون دولار كانت لزهرة أخرى هى زهرة عباد الشمس التى إشتهر بها فان خوخ ورسمها فى أكثر من لوحة .

والواقع أن إختفاء لوحة فان خوخ فى مصر عام ١٩٧٨ قد أثار ضجة فى العالم كله وليس فى مصر وحدها خاصة بعد إبلاغ الإنتربول الذى أبلغ أوصاف اللوحة

لجميع الموانىء الدولية فضيق بذلك الخناق حول السارق فإستحال عليه تهريب اللوحة فأعادها من حيث أخذها دون أن يتعرف عليه أحد .

ولكن أيا كانت الحقيقة وراء هذا الإختفاء الغامض فإن اللوحة التى فحصها الخبراء الفرنسيون والتى قبلت الحكومة الفرنسية على نفسها دفع مبلغ ٥٠ مليون دولار لمصر فى حالة ضياعها أو تلفها قد حصلت على شهادة بأصالتها من أكبر المراكز الفنية فى العالم، فإنجلى بذلك جانب آخر من الغموض والتضارب فى الآراء الذى أحاط بلوحات مجموعة محمد محمود خليل .

على أن هذا الغموض والتضارب كان قد إكتنف قبل ذلك بيت هذه اللوحات أيضا وهو الذى أصبح الآن متحف محمد محمود خليل، ففى قصة تحوله الى متحف تلاطمت أمواج كثيرة وأتت الرياح بما لم تتوقعه بعض السفن .

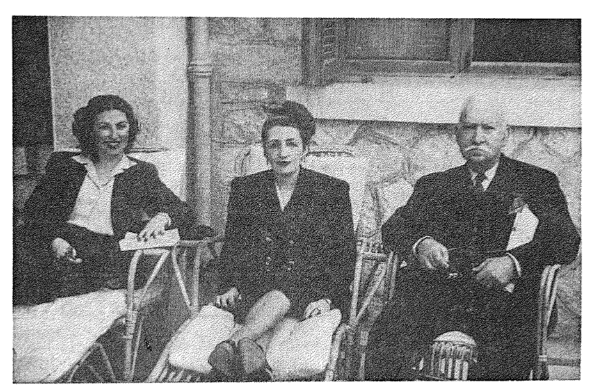
فرغم مايقال عن أن قصر محمد محمود خليل قد تحول الى متحف بموجب وصية صاحبه أو - حسب رواية أخرى - وصية صاحب القصر وحرمه، إلا أن الواقع أن محمد محمود خليل لم يهب قصره فى أى وقت من الأوقات الى الدولة فلم يطلب فى وصيته ولا أوصى أثناء حياته أن يتحول قصره الى متحف، بل إن ماكان يتردد - إن خطأ أو صوابا - هو أن محمد محمود خليل سيهب مجموعته القيمة بعد وفاته الى متحف اللوفر بباريس .

والحقيقة هى أن محمد محمود خليل قد وهب القصر بكل مايحتويه من أثاث وتحف الى زوجته الفرنسية إميليين بعقد رسمى مسجل فى ١٩ مايو ١٩٤٧ أى قبل وفاته بست سنوات .

وقد كان هذا التصرف فى ملكية القصر الكائن برقم ١ شارع كافور بالجيزة والبالغ مساحته حوالى ٨ آلاف متر هو التصرف الرابع فى ملكية القصر .

فقد بناه فى بداية هذا القرن أحد أفراد عائلة سوارس اليهودية ممن كان لهم نشاط كبير فى مجال البنوك والأعمال، ولما لم يكن قد رزق بأطفال فقد إنتقلت ملكية القصر حسب وصية روفائيل مناحم سوارس الى إبنة زوجته من زواج سابق وذلك بعد وفاته فى ١٩٠٩، ثم بيع القصر الى أحد أفراد العائلة المالكة عام ١٩٢٥ الى أن إشتراه فى الأربعينات سعادة محمد محمود خليل (بك) ليهبه بعد وفاته الى زوجته الفرنسية إميليين لوس .

وقد كان من الممكن أن تنتقل الملكية الى السيدة إميليين بلا ضجة ولا صخب لكن ذلك لم يكن ليتفق مع قصتنا التى تمتلىء بكل أسباب التضارب والتناقض .



محمد محمود خليل وحرمه وصديقتها
Mohammed Mahmoud Khalil avec sa famme et son amie

فما أن توفى محمد محمود خليل فى ٢٧ ديسمبر ١٩٥٣ حتى إكتنف الصراع كل تركته التى كانت تقدر بالملايين حتى فى ذلك الوقت ورفعت الدعاوى القضائية وإختلف الورثة ونشرت الصحف الحواديت حول مايجرى من إتهامات متبادلة بين مختلف الورثة .

فقد إعترضت السيدة سعاد راشد الزوجة الثانية لمحمد محمود خليل - والتى كان قد تزوجها فى أوائل الأربعينات فى ظروف يكتنفها نفس الغموض الذى أحاط برجلنا - على حصول الزوجة الفرنسية على القصر ومحتوياته.

ولقد شكك محامى السيدة سعاد راشد وهو الدكتور حنفى أبو العلا فى صحة عقد الهبة التى آل القصر بموجبها الى إميليين لوس وذلك على أساس أن محمد محمود خليل قد نص فى العقد على أنه فى حالة وفاة إميليين أثناء حياته فإن القصر يعود مرة أخرى إليه مما يعنى إنتفاء صفة الملكية للسيدة إميليين لأن الملكية تعطى المالك حق التصرف فيما يملك، وطالب الدكتور أبو العلا، وقد كان من أبرع المحامين فى ذلك الوقت بإعتبار القصر جزءا لايتجزأ من تركة محمد محمود خليل ومن ثم يصبح من حق القاصر محمد عمرو إبن السيدة سعاد راشد من محمد محمود خليل والبالغ آنذاك تسع سنوات .

ولم يكن من الممكن أن ينتهى الصراع حول ملكية القصر فى قصتنا عند هذا الحد وإلا لحل اللغز وزال الغموض، فما هى إلا أيام قليلة حتى هبطت على مسرح

الأحداث شخصية جديدة لتضيف للغموض القائم بعدا جديد ولتزيد من التضارب الذى وصل الى مداه حول أحقية الورثة فى القصر ومحتوياته .

ذلك هو الدكتور خليل عزمى إبن عم المتوفى الذى دخل الى المحكمة معلنا أن إبن عمه لم يرزق بأطفال ودلل على ذلك بخطاب قال أن محمد محمود خليل قد أرسله الى والده من فرنسا يقول فيه أنه على وشك دخول المستشفى لإجراء عملية جراحية ستمنعه من الإنجاب، وأنه بذلك يستحق ثلاثة أرباع تركة إبن عمه المرحوم محمد محمود خليل [١٣] .

ولكن حتى يظل الغموض قائما فقد توفى الدكتور عزمى فى مارس ١٩٥٨ أثناء نظر القضية دون أن يتمكن من تقديم أية مستندات تدل على أن إبن عمه قد أجرى بالفعل تلك العملية الجراحية، وظلت الحقيقة الوحيدة المؤكدة هى أن محمد محمود خليل لم يشكك أثناء حياته فى نسب الطفل عمرو الذى كان منذ ولادته يحمل إسمه والذى كان محمد محمود خليل يرسل لوالدته نفقة شهرية قدرها خمسون جنيها للإنفاق عليه وذلك بعد أن طلقها فى عام ١٩٤٦ .

وإذا كانت السيدة سعاد راشد وقد كانت شهرتها كواحدة من أجمل جميلات مصر فى ذلك الوقت تتمتع بأن وكيلها كان من أشهر المحامين فى البلاد فإن محامى السيدة غريمتها لم يكن أقل قدرة ولا شهرة ذلك هو الأستاذ حسن زكى الإبراشى الذى عينته السيدة إميلين منفذا لوصيتها، فحين توفيت عن ٨٤ عاما فى مارس ١٩٦٠ فاجأ حسن الإبراشى الجميع بأن موكلته المتوفاة قد وهبت القصر المتنازع عليه الى الدولة ليصبح متحفا ..

فما أن إنتهت مراسم الجنازة الخاصة بزوجة محمد محمود خليل التى كانت قد أشهرت إسلامها قبل ذلك بسنوات ودفنت فى القبر الذى بناه زوجها عام ١٩٤٩ بالإمام الشافعى من غرفتين دفن هو فى إحداها ودفنت هى فى الأخرى، حتى وقف الأستاذ حسن الإبراشى المحامى يقرأ أمام الورثة المشدوهين ومندوبى بيت المال الذين جاءوا لتحصيل الضرائب على القصر تفاصيل وصية موكلته التى أكدت أنه ليست هناك تركة للورثة وبالتالى ليست هناك ضرائب تحصل فقد أوصت المتوفية بالقصر وجميع محتوياته من لوحات وتحف وأثاث الى الدولة ليتحول الى متحف .

ثم قرأ حسن الابراشى من الوصية: «ويهمنى هنا أن أوضح أننى قد أردت بهذه الوصية أن أعبر عما أشعر به فى الصميم من حب لمصر التى صارت لى وطنا منذ زواجى بالمرحوم محمد محمود خليل، وأنى أذكر ماأحاطنى به من عطف وماشملنى به من عناية كزوج مخلص بادلنى حبا بحب، ولقد رأيت من حقه على أن أخلد ذكراه

فى نفوس مواطنيه كجندى من أبر جنود مصر الأوفياء، ومن أجل ذلك فإننى أقرن وصيتى بشرط أقتضيه من الحكومة، وهو أن تجعل من المنزل والتحف التى يضمها متحفا باسم «محمد محمود خليل وحرمه» على أن يفتح هذا المتحف للجمهور وإذا رئى أن توضع تعريفة دخول فلتكن زهيدة بحيث يكون الدخول ميسورا للجميع.»(١٤)

ويبدو أن إميليين قد فكرت مليا هى ومنفذ وصيتها قبل أن تقدم على ذلك فقد عدلت فى الوصية ثلاث مرات منذ وثقتها لأول مرة بمحكمة الجيزة فى ٣٠ يونيو ١٩٥٤، ففى ١٨ يوليو من السنة نفسها كتبت الموصية ملحقا لوصيتها، ثم كتبت ملحقا ثانيا فى ١٦ مايو ١٩٥٥، وملحقا أخيرا فى ٣ يوليو ١٩٥٦ .

ولقد ذهب الأستاذ حسن الإبراشى الى القصر الجمهورى بالقبة يوم ٢٦ مارس ١٩٦٠ وكتب فى دفتر التشريفات كلمة رجا فيها أن تنال هدية موكلته الموصية للدولة حسن القبول .(١٥)

وحتى ذلك الحين لم يكن القضاء قد بت فى موضوع الهبة التى آل القصر بمقتضاها الى السيدة إميليين لوس فاعترضت السيدة سعاد راشد الوصية على نجلها محمد عمرو وطالب وكيلها بوقف إجراءات تسليم القصر الى الدولة الى أن تحسم قضية ملكية القصر، ومن ناحية أخرى طالبت وزارة الثقافة بفرض الحراسة على القصر وأرسل وكيل الوزارة المساعد عبد المنعم الصاوى خطابا للمحكمة يقرر فيه أن الوزارة على إستعداد لتحمل مصاريف الحراسة لو حكم بها، فأصدر محمود حمزة قاضى الأمور المستعجلة حكما بتعيين وزير الثقافة د . ثروت عكاشة حارسا على القصر وأرسلت المحكمة الى مجلس الدولة تطلب الفتوى فأفتى المجلس بصحة الهبة وفى يوليو من نفس العام تسلمت وزارة الثقافة القصر بعد أن حسمت القضية التى ظل القضاء ينظرها منذ وفاة محمد محمود خليل قبل سبع سنوات وتم تنفيذ وصية السيدة إميليين لوس خلال خمسة أشهر من وفاتها وتحول القصر الى «متحف محمد محمود خليل وحرمه» وكانت تعريفة الدخول ٥ قروش .

فهل أزال كل ذلك الغموض والتضارب الذى أحاط بالقصر وبصاحبه ؟

إذا كان حكم المحكمة قد حسم الخلاف حول ملكية القصر فإنه لم يقترب مما أحاط بصاحبه ، فقد ظل محمد محمود خليل شخصية محيرة، فيها من الخصال الإنسانية والخلقية الحميدة ماجعله أحد أهم رجالات مصر فى فترة ماقبل الثورة، وفيه من الغموض والتباعد ماجعل فيه مادة خصبة للصحافة تشن عليه الحملات متزودة بوقود متجدد من بعض منافسيه من رجال السياسة الذين كانت مواقفه تملأهم بالحقد والغيرة .

لكن رغم أى غموض قد أحاط بمحمد محمود خليل ورغم أى تضارب حول شخصيته أو حول تقييم الآخرين لتاريخه السياسى فإنه سيظل نموذجا فريدا لرجل السياسة المثقف الذى أثرى الحياة الفنية فى بلاده ولم يبخل عليها بالإنفاق من ماله الخاص .

لقد ورث محمد محمود خليل مالا كبيرا مركزا فى الأطيان الزراعية لكنه ضاعفه بالأعمال التجارية حيث كان مساهما وعضوا بمجلس إدارة بعض أكبر الشركات المالية والتجارية فى وقته، ولم يرزق إلا بإبن واحد كانت نفقته الشهرية خمسين جنيها فقط . أما مصدر إنفاقه الأساسى فكان التحف الفنية التى لم يرثها إبنه الوحيد وإنما ورثها أبناء وطنه جميعا والذين بذل الوقت والجهد والمال فى إثراء حياتهم الفنية .

ويذكر لمحمد محمود خليل أنه كان المسئول الأول عن الجناح المصرى فى معرض باريس الدولى للفنون الذى أقيم عام ١٩٣٧ وكان يعتبر من أهم الأحداث الفنية فى العالم، فلولا محمد محمود خليل لما كان لمصر وجود فى هذا المعرض فهو الذى رتب مشاركتها بعد أن أقنع الملك الشاب فاروق الذى لم يكن قد مضى إلا عام واحد على توليه عرش مصر بالأهمية الحضارية لوجود مصر فى هذا المحفل الفنى الدولى .

وهكذا فى أحد أيام شهر يونيو المشمسة إفتتح الجناح المصرى فى المعرض والذى أقيم بحدائق التروكاديرو الواقعة قرب برج إيفل الشهير رئيس جمهورية فرنسا ألبير لوبران بصحبة فاروق الأول ملك مصر والسودان، وفى المساء كان الملك هو ضيف الشرف على مائدة عشاء محمد محمود خليل وحرمه بالعاصمة الفرنسية .

وفى العام التالى مباشرة أقام محمد محمود خليل معرضا كبيرا فى مصر للأعمال الفنية الفرنسية كان يعتبر حدثا ثقافيا عظيما فى ذلك الوقت .

كما كان محمد محمود خليل أحد مؤسسى جمعية محبى الفنون الجميلة عام ١٩٢٣ مع الأمير يوسف كمال، والحقيقة أنه لم يكن أول رئيس للجمعية كما يتردد وإنما كان نائبا للرئيس يوسف كمال الى أن خلفه بعد ذلك رئيسا لهذه الجمعية التى كان لها دور كبير فى الحياة الفنية المصرية آنذاك .

وفى عام ١٩٢٨ حين أراد الملك فؤاد إقامة متحف للفن الحديث عهد بذلك الى محمد محمود خليل الذى كان يسافر للخارج لإقتناء اللوحات للمتحف الجديد الذى أقيم بادىء الأمر بقصر تيجران بشارع إبراهيم (باشا) ثم إنتقل الى قصر موصيرى بشارع فؤاد عام ١٩٣٠ ثم الى قصر البستان عام ١٩٣٥ ثم قصر زغيب

ذى الطراز العربى الأصيل بشارع الأنتكخانة [١٦] حتى إستقر به المطاف حاليا بمتحف الجزيرة الكائن بأرض الأوبرا .

وقد كان محمد محمود خليل خبير فنون وصاحب ذوق كلاسيكى لايميل كثيرا للتجارب الجديدة فى الفن، ففى الوقت الذى كان يقتنى فيه لوحات مدرسة القرن التاسع عشر التأثيرية لمونيه ومانيه ورنوار وسيزلى وبيسارو وغيرهم، كان الفن الفرنسى قد ثار منذ فترة على مدرسة القرن التاسع عشر فقدم هنرى ماتيس مدرسته ذات الألوان الوحشية المعروفة بإسم «الفوف» fauve وقدم كل من براك وشاجال مدرستيهما التكعيبية والتعبيرية، بل إن بيكاسو ودالى كانا متواجدين أيضا على الساحة بتجاربهما غير المسبوقة، لكن محمد محمود خليل لم يكن ليسمح لأى من هؤلاء بأن يقتحم مجموعته الفريدة التى ظل يدعمها حتى رحيله عام ١٩٥٣ .

كذلك يبدو أن رجلنا العظيم كان يعتبر اللوحات المعروفة باسم orientaliste والتى تمثل مشاهد من الشرق العربى لوحات من الدرجة الثانية رغم ذيوعها فى ذلك الوقت، فرغم أنه كان يقتنيها إلا أنه لم يكن يسمح لها هى الأخرى أن تمكث طويلا فى القصر الى جانب أخواتها التأثيريات فكان كلما أهدى من لوحاته يهدى منها، وهو مايبرر وجود الكثير منها الآن فى نادى التحرير الدبلوماسى (كلوب محمد على فى ذلك الوقت).

وقد كان الفنانون والمثقفون يعرفون جيدا سعادة محمد محمود خليل (بك) الذى كان يحضر أية معارض فنية تقام ويجلس مع الفنانين يتجاذب معهم أطراف الحديث حول الإتجاهات الجديدة فى الفن الحديث، كما كان لايتردد فى معاونتهم بشتى الطرق لكى يجتازوا الصعاب التى تواجههم، فلم تكن هناك مناسبة فنية تخلو من مشهد ذلك الرجل المهيب ذو الشارب الكثيف الذى كان يرتدى الطربوش والعدسات التى تستقر على الأنف فقط والمعروفة باسم pince -nez وبيده سيجار ضخم يضيف الى هيبته .

ولم تقتصر إهتمامات محمد محمود خليل على الفنون وحدها فقد كان محبا للموسيقى والأدب حيث ترك فى قصره مكتبة موسيقية لايستهان بها كما زخر القصر بمجموعة نفيسة من الكتب كان معظمها باللغة الفرنسية .

وقد لايعرف البعض أن محمد محمود خليل كان أحد الضيوف الدائمين فى منزل عميد الأدب العربى د . طه حسين حيث كان يحضر فى السادسة من مساء كل يوم أحد مع زوجته التى كانت صديقة للسيدة سوزان حرم طه حسين وكان يدور الحديث حول السياسة والأدب والفن .

ولقد كان منزل محمد محمود خليل نفسه صالونا دائما لعلية القوم حيث كان يدعو الى مائدة عشائه فى اليوم الأول من كل شهر الوزراء والوجهاء والأكابر فكانت تلك الزيارات الدورية هى «البروفات» الأولى للقصر كى يتعود على أن يصبح متحفا يؤمه الزوار لمشاهدة روائعه .

وفى عصر لم تكن هناك فيه وزارة للثقافة ترعى الفنون فتقتنى الأعمال الفنية وتقيم المتاحف وتنظم المعارض المصرية فى الخارج وتستقدم المعارض الأجنبية وتؤسس الجمعيات الفنية وتشجع الفنانين فإن دور محمد محمود خليل الذى فعل كل ذلك يكتسب أهمية بالغة لايمكن التقليل من قدرها فى تاريخ الحركة الفنية المصرية وفى التاريخ الثقافى عامة .



الهـــــوامش

(١) «المصــور» ٢٥ يونية ١٩٤٣ : «محمد محمود خليل بك يحلل وينتقد محمد محمود خليل !» .

(٢) «المصـور» ١٦ يونية ١٩٨٨ : «الناقد المؤرخ صدقى الجباخنجى : لماذا التشكيك فى لوحة «الخشخاش» الموجودة عندنا ؟»

(٣) المصدر (٢)

(٤) «الأهرام» ١٣ فبراير ١٩٧٠ : «رأى السفير البريطانى منذ ٣٠ عاما فى ١٥٠ سياسيا مصريا».

(٥) Aujourd'hui L'Egypte: La maison devenue le musee Mohamed Mahmoud Khalil, Juillet 1995.

(٦) «المصور» ١٨ فبراير ١٩٤٩ : «المصور يقدم محمد محمود خليل»

(٧) المصدر (١)

(٨) مذكرات سعادة محمد محمود خليل (بك) : مخطوط غير منشور .

(٩) Les Oublies Du Caire, Chefs-d'oeuvre des musees du Caire, Distribution Seuil, Paris, 1994

(١٠) «المصور» ١٢ ديسمبر ١٩٩٥ : «إفتتاح متحف محمد محمود خليل وحرمه»

(١١) المصدر (٩)

(١٢) «المصور» ١٧ يونية ١٩٨٨ : «لغز زهرة الخشخاش»

(١٣) «آخر ساعة» ٢٧ يولية ١٩٦٠ «سر غامض فى القصر الكبير»

(١٤) وصية السيدة / إميليين هكتور لوس حرم المرحوم محمد محمود خليل، موثقة فى ٣٠ يونيو ١٩٥٤ بمحكمة الجيزة .

(١٥) «الأخبار» ٢٧ مارس ١٩٦٠ : ٣٠٠ ألف جنيه للسيدة ليلى عفيفى و ٤٠٠ ألف جنيه لزوجها » .

(١٦) Le Musee d'Art Moderne, Societe Orientale De Publicite, Le Caire, 1950 .



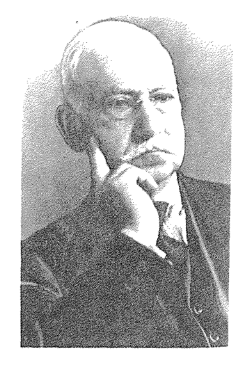
محمد محمود خليل



وتحديات النهضة

إن المبدع الحقيقى هو ذلك المبدع الذى نراه يلعب من عصر الى عصر دور حصان طرواده داخل ثقافته ليدخل اليها فنا أجنبيا

"جان برتليمى"



بقلم

الفنان: مصطفى البرزاز



عاشق الجمال وأربعين عاما من الفن

مقدمة :

منذ أن أوصى محمد محمود خليل بك وحرمه إميلين هكتور بقصرهما وما تضمه جدرانه من مجموعة نادرة من اللوحات والتماثيل والتحف الى الدولة عام ١٩٦٠ ، وتحول القصر الى متحف حتى أخلى من محتوياته عام ١٩٧٢ ليلحق بمسكن أنور السادات رئيس الجمهورية وتشوين تلك المجموعة التى تعد من المجموعات الهامة والنادرة لفن القرن التاسع عشر وتضم ابداعات لألمع وأهم نجوم الرسم والتصوير والنحت المحركين لتاريخ الفن الأوربى والفرنسى خاصة. فى تلك الفترة الزمنية الهامة من تاريخ الفن الأوربى وذيوع الشائعات حول إستمرار أصليتها وموثوقيتها ، والحركة الثقافية والفنية فى مصر تترقب إعادة الأمور الى نصابها . إذا إعتادت الأمم المتحضرة تحويل القصور الى متاحف ، ولسي العكس كما قال الأديب توفيق الحكيم محتجا على تحويل متحف محمد محمود خليل وحرمه الى ملحق بمسكن الرئيس

إن إعـادة إفتتـاح القصـر – المتحـف – وتنظيـم مجموعتـه العالميـة النـادرة وعرضـها علـى الجمهـور المصـرى والعـالمى لـه دلالات كثـيرة ، كمـا انـه يثـير تساؤلات عديدة ذلك انه قد صحح أوضاعا معوجة ، وأعاد العدالة الى نصابها .

– من زاوية حق المواطن المصرى المتعطش للثقافة وللمعرفة ، والمالك الحقيقى لتلك المجموعة .

– من زاويـة الثقافة المصرية وقدرتها على حماية هـذا التراث والحفاظ عليـه. – من زاويـة سمعـة القـرار الرسمـى المصرى فيما يتعلق بالحفـاظ علـى المواثيق والحقوق الأدبية لرعاة الفن ولمن يهب الدولـة أعز مـا لديـه مـن مقتنيات هامـة وتتناول هذه الدراسة الزوايا المتعددة المشار اليهـا من خـلال مناقشـة محمـود خليل وسيكولوجية صاحب المجموعـة الفنية ، ودوره فـى إنشـاء لجنـة المقتنيـات وجمعيـة محبـى الفنـون الجميلـة وفـى تكويـن مجموعتـه النـادرة ، كمـا تتنـاول الدراسـة موقـف الحركـة الثقافيـة المصريـة المعاصـرة لخليـل واللاحـق عليـه مـن المجموعة ومن الإهتمام بفنون الأخر ومقولات الهوية والشرق وإعـادة إكتشاف الدهشـة

ويعالـج البحث دور رعـاة الفن فى مصر فى النصف الأول من القـرن الحالـى ودفعـهم للحـركة الفنية المصرية فى الداخل وفى الخارج. وتتنـاول الدراسة بطبيعة الحال السمات الشخصية لمحمد محمـود خليل، وللمهام والمناصب والمواقف من الحركة الفنية المصرية والفنانين الفرنسيين المقيمين فـى مصـر ومـن رواد الثقافـة والتنـوير المصـريين وتطـرح الدراسـة تسـاؤلات عديـدة تستـوجب البحث عـن إجابات لها.



افتتاح معرض الفن الأسبانى تحت رعاية جمعية أصدقاء الفن

Inauguration de L' Exposition d' art Espagnol sous les auspices de la societé des amis de l' art.

محمد محمود خليل وجمع التحف الفنية.

يقول راؤول ارجمان فى بحثه الرائع حول مجموعات التحف الفنية، والقائمين بجمعها وإقتنائها، إن تاريخ جمع التحف له بعد إقتصادى وبعد حضارى ويعالج الخلفية التاريخية لهذا النشاط منذ القرون الوسطى والتحولات التى طرأت عليه من كونها مهمة الأمراء ثم الملوك ثم البنوك ومن تحولها من الحفاظ على الثروة كإحتياطى الذهب الى التباهى والتفاخر ووسيلة للحفاظ على التراث الفنى، وكأداة رأسمالية الى ان صار الإهتمام بالإقتناء بين الطبقات البرجوازية وأصحاب المهن الرابحة فى أوروبا. والأخيرة هى التى تنطبق على محمد محمود خليل بك فقد كان ارستقراطيا وصاحب مهنة رابحة فى المحاماه.

وإنتقل اسلوب عقد الصفقات المباشرة أو من خلال الوسطاء وأخلاقيات المهنة من عهد الى عهد، فبعد الثورة الفرنسية وما صاحبها من إضرابات فى السوق الفرنسى، والهجرة الفجائية، والإختلاسات وسرعة انتقال التحف من يد الى يد، بدأ العصر الذهبى لتجارة السلع الفنية، حيث تظهر تلك التحف بالصدفة فى مزادات علنية وفى أسواق السلع القديمة بعد أن ظلت مجهولة لفترة طويلة، فتاهت هوية بعض الأعمال الفنية، ونشأت مهنة الفراسة فى إعادة نسبتها الى مبدعها أو الى عصرها، ومع تصاعد الحروب الامبراطورية وطول مدتها، جردت الكنائس والقصور من مقتنياتها وفقد كل شىء علاقته بأصله ومصدره، ودخلت الأعمال الفنية متاهة السوق ونشاط الهواة.

وكان بيع الأعمال الفنية يتم اما من خلال كتالوج مصنف يحدد أصل الأعمال وتاريخها وموثوقيتها، أو من خلال بيع التركات الموروثة، أو المزادات المجهولة، أو المزادات المجهولة، أو من خلال وسطاء السلع القديمة وعندما يتعرف المشترى على قيمة العمل الفنى، يسبغ عليه هوية جديدة ووضعا قانونيا جديدا.

وأصبح المقتنون يتخصصون فى تكوين مجموعاتهم فى ضوء مذهب معين أو مدرسة معينة أو فترة زمنية وكان محمود خليل يتخير مجموعته بدقة ووضوح من الفن الفرنسى فى القرن التاسع عشر.

ويتسائل "أرجمان" عن دوافع جامع الأعمال الفنية التى تجعله ينفق من طاقته ووقته وماله على جمع هذه التحف الفنية ؟ أهى الارتباط بالتاريخ، أهو اللذة الحسية، وحب التملك ؟ وماهى نوع المشاعر والاحاسيس والاهداف التى تؤدى الى الاصرار على الفكرة المتسلطة علية ؟ ويقول :

حب التملك والشعور باللذة والمتعة بالنظر والفكر، واللمس، والمتعة بالنظر والفكر، واللمس، وحرية النقل، وتغيير المواقع، والإضاءة، والإقتراب، والإبتعاد، والتصرف المطلق فى مجموعته الفنية.

إن الأعمـــال الفنيـــة كالـــرسم والتصـــوير والنحـــت فريـــدة لا يمكـــن استنتاجـــها مـــع الحفـــاظ علـــى قيمتـــها كالعمـــل الأدبـــى..

إن جامـــع التحـف الفنية ذو تصميم أكيد على إطفاء وضع مادى جديد علـــى الأشيـــاء الماديـــة، يبحث عـــن أعمـــال فنية اينما وجدت ويجمعهـــا وينظمهـا وينتقيها ثم يعلن عنهـا. ويعـانى فـى سبيل ذلـك الكثير من البحث فـى الأســـواق والمـــزادات والمتـــاجر، والتعامـــل مـع الوسطـــــاء.

وفى حالـــة محمد محمود خليـل ترى انـــه كان يطوف على تلك المتـــاجر المنتشـرة علـــى نهر السين ويحضر المزادات فـى الداخل والخـارج، ومـع زيـادة ندرة الأعمـــال الفنيـــة فـــى الأسواق، زادت همة محمد محمود خليـل علـى جمـع سلسلة من الأعمـــال فـى مجـال حدده باختيـاره هـو جمـع أعمـال الرسـم والنحـت والتصوير الفرنسى فى القرن التاسع عشر ليسيطر على عالم يملكـــه ملـــكا خاصـا، ينظمـــه كما يريد، ويتحـاور معـه ويسمـع الـى اصدائـه النابضـة، اذ يحـس ان روح الفنـان الراحـل، ويده قـد مرتـا بهذا الطريـــق، ذلـك ان اللـــوحة الزيتيـة كمـا يقـول أرجمان إعتراف، عمل تتسلخ فيه الروح من أهابها لتنقل لمن يفهمها إعتـــراف تلـك الأحاسيس العميقة الكامنة وراء حركة الصـور. واللون والمكـان ومختلـف الوجـوه، وهيئات البدن، هنا يعرف صاحب المجموعـــة رجله، ويسمع صوته المألوف.

ومحمود خليل جامـــع حـــق لأنـــه يبنـــى مجمـــوعته شيئا فشيئا وعلـى مدار أربعين عاما لتقترب من الفكـرة التـى كونـــها فـى ذهنـــه عـن المجمـوعـــة، التـــى يضيـف اليـــها بـــلا انقطاع ويعيد تشكيلها على الدوام.

إن اللوحات المصفوفة فى قصر محمد محمود خليل وحرمـه، تعتـبر مـن ناحية نوافذ مفتوحة على العالم الخارجى، عالم كنوز الأعمال الفنية، ومناطق قـراءة خلاصة خبرات فنان تلـو أخر.وأحاسيسه وطموحاته، وهـى تعكـس فـى الأن ذاتـه عالما داخليا لنظرة صاحب المجموعة وبصيرته وحلمـه.

حفلة موسيقية فى الجناح المصرى بباريس يوم أداء القسم الملكى فى القاهرة (٢٩ يوليو ١٩٣٧)
Musical au pavillon Egyptien le jour de la prestation au serment Royal au Caire-(Paris 29 Juillet 1937)



محمد محمود خليل وسياسة إقتناء الأعمال الفنية

كان محمد محمود خليل بك صاحب الفضل والرأى الأساسى والفاصل في سياسة المقتنيات لمتحف الفن الحديث وللقصور الملكية، ولنادى محمد على للدبيلوماسيين (الكلوب) وقد استخدم نفوذه وعلاقاته في اقناع الحكومة بتخصيص مبالغ لشراء أعمال من صالون القاهرة لصالح وزارة المعارف العمومية في عام ١٩٢٥ عندما تولى رئاسة جمعية محبى الفنون الجميلة وفى عام ١٩٢٧ صدر مرسوم ملكى بتكليف محمد محمود خليل بك برئاسة لجنة استشارية للفنون الجميلة، وكان محمد محمود خليل يشترك مع محمود فخرى باشا وزير مصر المفوض في فرنسا في إقتناء مجموعة من الفن الفرنسى والتحف التى تعرض للبيع بصالات منتشرة على نهر السين. وأعيد تشكيل لجنة المقتنيات مرات عديدة برئاسة أ. بعضوية مركزية لمحمد محمود خليل حتى عام ١٩٥٢، ورصدت المبالغ لإقتناء أعمال من الفن الأوربى الى جانب تلك المخصصة لإقتناء أعمال الفنانين المصريين. وفى عام ١٩٣٤-١٩٣٥ تم رصد ٣٠ ألف فرنك فرنسى لأول مرة لهذا الغرض وأصبحت مجموعة متحف الفن الحديث من المجموعة الأوربية ٧٢ لوحة و١٧ تمثالا من الفن الفرنسى الى جانب أعمال من الفن الروسى والسويدى والإيطالى وكان مجمل ما صرف على المقتنيت العالمية الفنية عام ١٩٤٥ (١٦٠,٥٠٠) فرنك سويسرى. وتدريجيا ضمت مجموعة المتحف أعمالا أصلية لأوجست رودان وإدجار ديجا ورينوار وكلودمونيه وسيزلى وكاريو وغيرهم

وفى عام ١٩٦٣ نقلت الأعمال الفنية الأجنبية فى المجموعة القومية الى متحف الجزيرة الذى يضم التحف واللوحات المصادرة من القصور الملكية.

وكان محمد محمود خليل بك يكون مجموعته الخاصة. موضوع هذه الدراسة بالتوازى مع اسهامه وتوجيهه لسياسة لجنة المقتنيات القومية للمتحف والقصور ونادى الدبيلوماسيين.

من الغرب للشرق ومن الشرق للغرب

يعرض ارنست ستراوس Ernst Strauss دور الشرق العربي في شمال أفريقيا في إلهام الفن الأوربي في القرنين التاسع عشر والعشرين، مما ساعدهم على التخلي التدريجي عن الأسلوب التقليدجي لتوزيع الضوء والظلال والألوان ومعالجة هذه العناصر الفنية الهامة بصورة متجددة.

ففي أعقاب انتهاء مرحلة الباروك والتحول الثوري للكلاسيكية العائدة التي لم تعمر طويلا برزت تجديدات ديلاكروا وجيركو الرومانتيكية ذات النزعة الدرامية في التباين اللوني والضوئي المقصود والمبالغ فيه بين الضوء وبين الظل والتخلص من التحديد ومن المركزية التكوينية كما ابتكر ديلاكروا اسلوبا جديدا في اسقاط الظلال وفي تلوينها.وقد كان لرحلة ديلاكروا للجزائر اثرها الحاسم في تحويله الأسلوبي في توزيع الضياء والظلال وفي اختيار مجموعاته اللونية وتأثيرتها المخملية بفعل التهشيرات اللونية المتوازية والمتقاطعة على الخلفيات القاتمة. وقد كشف الفنان ادولف مونتسيلي Adolf Monticelli هذا التأثير بعد أن زاده تحررا واتجه الى استخدام الألوان الأساسية المختزلة وطبق الوانه ككتل بارزة أو موزاييك تم ضغطه على سطح اللوحة فتذوب اطرافها دون تحديد لتؤكد الموضوعات الشرقية والأسطورية لأعماله، وتستقطب المناطق البارزة من الألوان الضوء الحقيقي الساقط عليها فتجسم الكتل اللونية وتضيف الى بهائها الكثير. وبذلك فإن أعمال مونسيلي تمثل نقله بين ديلا كروا وسيزان وفان جوخ.

وبعد ٣٠ سنة من وفاة ديلاكروا نشأت التأثيرية والتركيز على الضوء واللون في الهواء الطلق لكل من كلودمونيه وسينياك كما يظهر تأثير ديلاكروا الواضح في أعمال أيوجين فرومنين Eugene Fromntin الذي سافر الى المغرب بعد وفاة ديلاكروا بعشرين عاما والذي قضى فيها سنتين وفي كتاباته حول الرحلة للمغرب معلومات قيمة عن تأثير الشرق والصحراء في الضوء في فن النصف الثاني من القرن التاسع عشر ويوضح منهج ديلاكروا في

استخدام الضوء فيقول انه أخذ من الشرق السماء الزرقاء والطاقة والظلال والدرجات الناعمة والظلال ذات الأطراف المضيئة بعكس إسلوب ربرانت.

ويقول أن الأرض فى المغرب صعبة الرسم فهى قاتمة ولكنها شفافة وملونة مثل أعماق المياه تبدو قاتمة ولكن سرعان ماتدقق النظر فيها فيبهرك الضوء الملون الكامن فيها. إنعكس هذا الإحساس بوضوح فى الأعمال الأخيرة لفان جوخ.

لقد شعر أولئك الفنانون الملهمون ان الشرق بلاد الأرض الحارقة تحت السماء الزرقاء الصافية حيث الأرض أزهى من السماء مما ينتج مظهرا مقلوبا عما ألفوه فى بلادهم وكذلك فإن طبيعة الصحراء لا مركز فيها للإنتباه فالضوء ينتشر فى الأجناب ولا توجد ظلال متحركة لأن السماء عادة تكون بلا سحب فأصبح الضوء المؤكد ملونا، وأصبح الظل عنصرا تكوينيا وليس تكميليا وليس ملصوقا بالأشكال كما فى الأعمال السابقة عن الخبرة الشرقية.

وقد تركز تأثير الشرق فى التصوير الأوربى - الفرنسى خاصة فى ستينات وسبعينات القرن الماضى وكان أقوى ظهور لها فى الفترة الزمنية السابقة على التأثيرية وفى بدايتها.

وقد كتب مونيه فى إحدى رسائله أنه قد تأثر بشدة وعمق بضوء وألوان الشرق عندما عايشها أثناء خدمته العسكرية فى الجزائر بين ١٨٦٠ و١٨٦٢.

ولكن التأثيريين عامة لم يرسموا الشرق لأنهم ركزوا على الحلول الفنية الخالصة لمشكلة الضوء فى حد ذاتها باستثناء رينوار Renoir وسينياك Sianac حيث كثفت رحلة الأول الى الجزائر والرسم بها عام ١٨٨١ والثانى الى استنبول عام ١٩٠٩ خبرة الضوء واللون عندهما وقد أخذ التأثيريون عن ديلاكروا طريقة تجزئة المساحات الى لمسات متتابعة متجاورة ومتقاطعة.

وفى رحلات هنرى ماتيس الى المغرب والجزائر فى شتاء عام ١٩١١ و١٩١٢ ابتكر معادلا لونيا مختلفا اعتمد على الألوان المسطّحة والتكوين تنافى الأبعاد، ورسم فيها لوحة ثلاثية بالمغرب موجودة بمتحف بوكشين حرك فيها أشكاله الملونة على خلفية متجانسة معتمدا على تجاوز وتكامل الألوان وسطوعها وعلاقتها الإيقاعية، وانتقل هذا التأثير الشرقى الى أعمال الألمانى أوجست مكاى August Macke وبول كلى والسويسرى موليه Moilliet وكل منهم عايش تونس فى ابريل ١٩١٤ وقضى معا فيها شهرين كانا بمثابة نقطة الذروة فى الفن الأوربى الحديث فى مرحلته الأولى حيث استخدموا الألوان الصافية الخالصة كوسيط تعبيرى قوى كما كان تأثير الرموز والعلامات العربية من أرابيسك وكتابات وهندسيات ونظم تكرار ظاهرة ومحركة فى أعمالهم. وهكذا فإن تأثير الشرق فى

فنانى تلك الحقبة من الفن الحديث فى أوروبا فى القرنين التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان عامرا من حيث التأثير بمعطيات الطبيعة وبالتعمق فى اللغة الفنية للشرق.

ومن ناحية أخرى فإن مصر كانت ولفترة طويلة ملاذ الفنانين الغربيين اعتبارا من حملة بونابارت ومن صاحبها من فنانين وتسجيلاتهم للبيئة والأشخاص المصريين تلك التى بهرت الجبرتى لما فيها من بروز وتجسيم فى الفراغ بحيث تكاد تنطق، فنانون أفذاذ أمثال دينوى ودينيز وميشيل راجو، أقاموا بحارة الناصرية بالدرب الجديد فى بيوت مصرية مملوكة لقاسم بك وأمير الحاج أبو يوسف، وحسن كاشف جركس كما أقام المصورون فى بيت كتخدا السنارى ومنهم اريجو.

ان المسافة مابين مرحلة من الفن القومى لشعب ما ومرحلة أخرى قد تكون كما يقول مالرو أكثر اتساعا من المسافة التى تربط فنانا معينا بفن يقع خارج ثقافته، فديجا يرتبط بالفن اليابانى بدرجة أكبر من أرتباط فن القرن الثامن عشر فى الصين بالفن الصينى الأصلى، وذلك لأنه يحتضن الحركة الإبداعية لهوكزاى مثلا ثم يحقق وهو ينقلها تجميعا حقيقيا للرسم الغربى وأقصى رسم شرقى عن طريق التنيفات العربية. ويسمى مالرو هذا النوع من التأثير المخصب. ويتضح لنا أنه نوع من الجدل بين تجميعات الهوية والحركة الخضارية للأخر. وهذا هى فكرة (التوازن) التى اشار اليها، أكثر من مرة، مفكر كتوفيق الحكيم الذى يلتقى مع مالرو على أكثر من مستوى يتصل بالمثاقفة، والتداخل الحضارى، وتعادلية القوى فى الفكر والعمل، مما يدل على أن شتى التفصيلات فى ثقافة الأنا ترفد ثقافة الأخر وترتفد منها على حد سواء لتكون إيقاعا متبادلا غنيا ومتوازنا فى أبعاده المختلفة.

إحتك المصريون آنذاك بفنانى الحملة وتناقلوا تأثيرهم بمنجزاتهم الفنية وباللغة الجديدة عليهم فى الفن التصويرى الواقعى بأصوله الكلاسيكية.

ويرسل محمد على فى يوليو ١٨٢٦ أول بعثة من المصريين الى باريس مكونة من ٤٠ طالبا لدراسة الهندسة ونسيج الأقمشة الحريرية والعلوم والفنون وفيما يبدو أن أحد منهم لم يتصل بالحركة أو المتاحف الفنية ولم يذكر أى شىء عن عودته من البعثة.

وتوافد على مصر العديد من المستشرقين ومنهم ماشرو الذى ظل مقيما فى مصر وأشهر إسلامه ولقب بمحمد أفندى عام ١٨٣٥.

وفى الوقت ذاته انتقلت الى فرنسا نزعة الإيجيبتومانيا حيث تغلغلت العناصر الفرعونية فى اشغال الأثاث والعمارة والأزياء والحلى، وتتولى شركة سيفر عمل مجموعة بورسلين رائعة على الطراز المصرى يقوم على اعدادها عشرات الفنانين والفنيين والمعماريين مستخدمين رسوم دينيون

Denon D.V المصاحب للحملة الفرنسية على مصر فى زخرفة هذه الأعمال.
وفى عهد اسماعيل يتسع انتشار الذوق الفرنسى فى مصر ويكلف جاكمار دكوربيه باقامة تماثيل ميدانية عديدة.

وينتعش حى الخرنفش كمقر للفنون الجميلة وكذلك حى الأزبكية كمقر لمراسم الفنانين الفرنسيين والمصريين وملتقى لهم وكان من بين الفنانين الذين اقاموا فى مصر آنذاك ايميل برنار Emille Bernard الذى قاطعه الفنانون لأنه متحرر

من الأساليب السوقية التى يمارسونها والتى تتلخص فى رسم الأشخاص ببدلة التشريفة والبدوية والريفية ثم طبعها بالألوان وبأحجام متنوعة حيث تلقى رواجا شديدا فى السوق، وكانت لوحات أولئك المستشرقين تعرض فى متاحف فرنسا، وبعض منها دخل ضمن مقتنيات محمد محمود خليل. كما أنه أهدى مجموعة منها الى متحف الفنون الجميلة بالأسكندرية ومجموعة أخرى الى نادى محمد على - الديبلوماسيين - بالقاهرة.

الجولف بفيشى (سبتمبر ١٩٥٠)
Golf de vichy (Septembre 1950)



واعتبارا من ١٨٩١ تقام بمصر سلسلة من المعارض مهدت الى دعوة زعماء التنوير المصريين كالطهطاوى وقاسم أمين ومحمد عبده وسلامة موسى.... للإحساس بأهمية الفنون ودخولها دائرة الثقافة المصرية. وكان لسياحات المصريين فى أوروبا واتصالهم بالحياة الفنية أهميتها فى تأكيد مكانة الفن فى الحياة الحديثة فيعود قاسم أمين من رحلة الى اللوفر مبهورا بما رأى وينادى لطفى السيد بادخال الفنون الجميلة فى مجمع علومنا ليلحق الذوق بركب العقل وينشىء الأمير يوسف كمال مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ ويوقف عليها من أملاكه وأمواله لضمان استمرارها، ويشرف عليها ويقوم بالتدريس فيها فورشيلا ولابلانى ضمن آخرين، فيشرب الشباب المصرى أول جرعات فنون التصوير والنحت بالغة والمذاق والأسلب الفرنسى الأكاديمى، الذى يستمر كاتجاه للمدرسة بينما يحاول الخريجون الإفلات بحثا عن مداخل مضيئة وهوية لها طابعها الخاص. ويزداد الإحتكاك بسفر طلائع الفنانين المصريين من خريجى المدرسة ومن خارجها للتعلم والمعايشة بأوروبا. فتخيم الواقعية الكلاسيكية والتأثيرية لزمن طويل على أساليب المصورين المصريين وفى ذلك يقول ابوغازى ويوضح ذلك مايقوله ابو غازى عن مختار فى فترة اقامته فى فرنسا اثناء البعثة :

" هو الأن بين المتاحف والمعارض وأكاديميات الفنون يملاء نفسه من امجاد الفن القديم والحديث، ويستضىء من المشاعل الخالدة " ويقول " ولكن التيارات التى تهب حول هذه المشاعل تزعجه وتقلقه فهو يرى كل الأوضاع الفنية تنقلب أمامه، ودعائم المنطق الفنى تواجه هجمات الموديرنيزم " ..... ويضيف " وكأن مختار نجته الأقدار من الإلتحام بالفن الحديث " وكان من الممكن أن يمضى فى شبابه المتحمس مع ثورة التيار ويضل خطاه غير انه اصم أذنيه عن بريق دعوات الموديرنيزم وبقى امينا على تقاليد مدرسة بونابارت ملتزما اصول الفن الإغريقى الرومانى حتى إستكمال إعداده الفنى.

الغرب فى مفهومين للهوية

وفى معرض الموجات المتتابعة للمطالبة بتحقيق هوية وطنية فى الثقافة وفى الفن تتصاعد الشعارات الغاضبة على كل ماهو غير مصرى باعتباره من عوامل اعاقة بلورة الشخصية الوطنية وطمس تلك الهوية التائهة وتتفاوت نبرات الغضب بين مستويات النقد والإعتراض أو التحفظ الى كيل الإتهامات الجسيمة والتلويح بالعمالة والخيانة لمصالح الأمة وتراثها

وكيانها.وتختلط الأراء الخالصة مع الإدعاءات المفتعلة المجهلة والمتبجحة فى تصاعد دعواها المغرضة لغرض انتهازى أو تبريرى. ويكون المثير لذلك عقائديا تارة وإتباعيا تارة أخرى وتكتيكيا تارات كثيرة. ويتضح فى هذا المجال درجات التقلب السريع لنفس الكاتب كنتيجة مباشرة للتغيرات السياسية أو الإقتصادية أو الإجتماعية فنجده تارة يؤول ما يقول من وجهة ثم يقلبه على الوجهة الأخرى حينما تنتقل الدولة من نظام رأسمالى الى إشتراكى ثم يعاود الكرة عندما تتراجع الدولة الى نظام أخر وهكذا. ويستخدم أولئك الكتاب عادة نصوصا سياسية لها وزنها ونفوذها لتدعيم مقولاتهم المتبدلة كسند تلفيقى قهرى.

وفى معرض الحديث عن مجموعة محمد محمود خليل بك وحرمه، والمجموعة الفنية الأجنبية فى متحف الفن الحديث. تتفاوت الآراء المنشورة فى تقييمها بين الرفض فى صورة أو أخرى من الصور المشار اليها فى مقدمة هذه الفقرة، أو التأييد المتحفظ، أو التأييد الكامل.

ومن ناحية الرفض، نجد من يسمى المجموعة، بمقتنيات القصور التافهة، وينعيها بأنها بلا قيمة وينعى على المسئولين الأسراف فى تقدير الفنون الأجنبية.

ومن يقول " ولو استعرضنا السجل لمتحف الفن الحديث الوحيد فى البلاد، لراعنا مانصادفه من اسماء أجنبية مثل ....و.........و..........و......

و......... ولعلنا نجد من بينها بعض الشخصيات ذات القيمة..

والقائل : " ويمكن مشاهدة مظاهر ذلك التسلل الفنى الوافد فى ذلك العصر بآثار التصوير والنحت المعروض حاليا ببعض المتاحف التى تم إنشائها من مخلفات الأسرة المخلوعة " ..ويضيف " ويدعونا الإنصاف الى القول بأن بعض الآثار المعروضة بالقصور المصادرة من اعمال الفن الأصيل.

وإشارة أخرى الى عدم أهمية المجموعة نقول " ولقد جاء أغلب الأعمال المعروضة فيه بطريق الشراء من أسواق أوروبا بأبهظ الأثمان رغم أن قوانين الدول الأوربية لا تسمح بخروج الأعمال الفنية ذات القيمة من مواطنها، ومن هنا ندرك أن خروجها كان عن احساس المسئولين فيها بعدم أهميتها. وترجع اسباب هذه الكثرة من الأعمال الأجنبية المقتناة لمتحف الفن الحديث الى أولئك الأجانب الذين كانوا يتولون المناصب القيادية فى مصر وقتئذ وكان يناط بهم شراء التحف الفنية عادة ".

وفى نفس الإتجاه الرافض للمجموعة، يرفع الدكتور أحمد فكرى تقريرا الى وزير المعارف عام ١٩٣٥ يشير فيه الى اعتراضه على سياسة الإقتناء قائلا:

" لقد صرفت على هذا المتحف عشرات الألوف من الجنيهات " وإن اهتمام الوزير قد زاد فى ذلك العام، فزيدت مقرراته فى ميزانية الدولة.. ويقول

"استنفذت هذه المبالـغ كلـها فى شراء منتخبات من الفن الحديث فى مصر وفى أوروبا " ثم ينتقد الدكتور فكرى فى تقريره سياسة الإقتناء قائلا "أصبح المتحـف بها اليوم شبيها بصالة للعرض والواقع أنه لم تتبع سياسـة واحدة انشائية لهذا المتحـف ولتغذيته. ولم يوضع برنامج محدد للغاية التى يرمى اليها، وكأن لوحاتـه قد انتقيت لمجرد انها كانت معروضة للبيع أو لأن ثمنها كان معقـولا، أو لأن فيـها أثـرا من آثار الفن الحديث "

ويستطرد الدكتور فكرى فى هذا الشـأن قـائلا " اقرر أولا أن مقتنيات هذا المتحف لا تمثل الفن الحديث ولا تعبر عن اتجاه واحد من إتجاهاته، وهى بعيدة عن أن تكون فكرة فنية عن عصر من العصور الحديثة أو عن فن أمة أمة من الأمم الأوربية " ويرجع الدكتور فكرى فى تقريـره السبب فى ذلك الى عدم اتبـاع سياسـة انشائية ترمى الى ايجاد حلقة متصلة فى مشتريات متحـف الفـن الحديـث لتمثيـل الفنـون الأوربيـة الـى ابعد حد ممكن.

ومن ناحية أخرى نجد روادا أمثـال الجبرتى ورفاعـة الطهطـاوى وقاسـم أميـن والشـيخ محمد عبـده يبدون اعجابـا بـلا تحفظ بآيـات التصويـر الأوربـى اعتبارا من أعمال فنانى الحملة النابوليونية الى ماشاهده بعضهم فى متاحف أوروبـا، وتتضمن تصريحـاتهم اعجابـا وانبهـارا.بهـذه الأعمـال بـل وأسـفا علـى عدم الأخـذ بتعليمها فى معاهدنا حتى يرتقى الوجدان الى جانب ارتقاء العقل وقد اشـرنا الـى بعض هـذه المقـولات فـى معـرض أخـر مـن هـذه الدراسـة وفـى المـوضوع ذاتـه يشيـر عميـد الأدب العـربى طـه حسيـن الـى ضـرورة أن يذكر الأنسان انتاج ابنائه، ويذكر جانبه انتـاج الأمم المختلفـة، فـلا يستحـى ولايستخـزى.

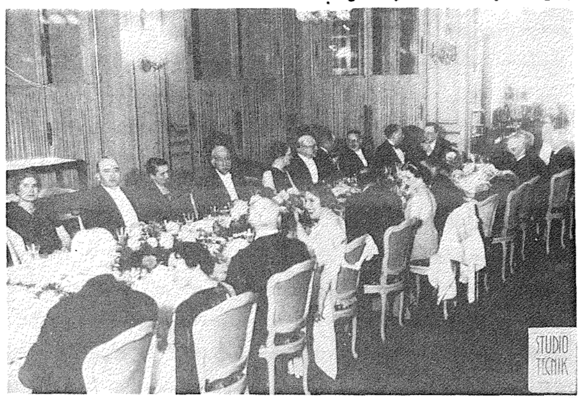
ويقول ثروت عكاشة، انه لا مفر من قدر من التأثر والتقليد مع تفاوت القدر ويؤكد ان الأصالة ليست بالأنغلاق، بل بزيادة الأنفتاح على الوعـى المعاصـر مـع البحث عـن جذورنـا الثقافيـة وفى علاقـة الفن الوطنـى بفنـون الثقافـات الأخرى يقول مايكل دوفرين استاذ الفلسفة وعلم الجمال بجامعة باريس : إن انتشار الفن فى العالم عن طريق احترام اسلوب فنى معين نشـأ فـى مكان مـا واحتفظ بسماته، وتقبل السمات الثقافية للأخر، كما فى تأثر أعمال بيكاسو بالأقنعـة الزنجيـة، يؤدى الى خلـق ذوق فنـى عالمى.

ويضيف دفرين " ان الأعمـال الفنيـة لا تفقـد معنـاها ولا قدرتـها علـى الإلهـام عندمـا تنتقـل الـى الخارج، كما ان الأعمـال القديمـة تبقـى ذات معنـى ملـهم مـع تجـاوزها عصرها.

وعندما يتـم تصديـر الفـن وإستنسـاخه فإنـه لا يستأصل تمامـا، فنحـن لا نصبح زنوجا عند مشاهدة الفن الزنجى، كم ان البروليتاريا لا يصبحون برجوازيين

عندما يشاهدون فنا كان من قبل مقصورا على الطبقات المسيطرة. ويلخص قوله فى (إن إكتشاف عالم جديد لايعنى الإستيطان فيه، ولكنه يعنى توسيع الأفق وربما يتيح للفنان فرصة لمغامرات جديدة، وإن التفكير الغربى يكشف أحيانا للثقافة الأهلية عن ذاتها ويبرز قيمتها، ولكن الثقافات الأهلية مازال امامها الأدماج بين الشرق وبين الغرب)

ويشير ثروت عكاشة الى الفنون الإسلامية باعتبارها مثالا لتحقيق مقولة دوفرين عن الإنفتاح على الأخر بالأخذ من الحضارات المعاصرة والقديمة نقلا وتبعية، ثم تفسيرا وتطويرا ثم إضافة، بوصفها عملا أصيلا وعطاءا فعالا.



مأدبة مقدمة من الحكومة الفرنسية تقديرا لخدماته المقدمة للفنون الفرنسية بمصر

Banquet offert par le gouvernement Francais pour les services rendus aux arts Francais En Egypte

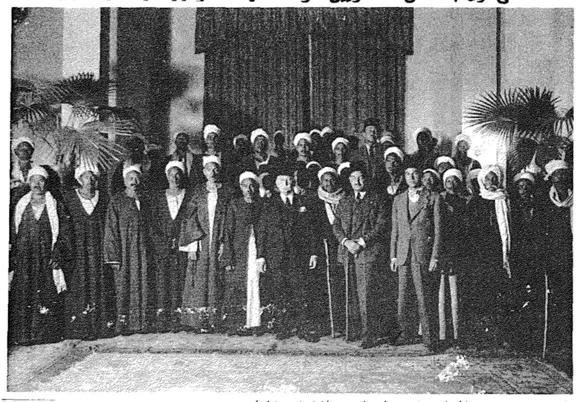
وقد أصبح الفن الإسلامى بدوره من مفاتيح التحول فى المفاهيم الفنية الأوربية على حلقات، حتى أن العديد من الفنانين الغربيين فى العصر الحديث مدينون لأعمال غيرهم بتأثرهم بها ، مما بث روح الحيوية والتجديد فى الفن الغربى الحديث والمعاصر فى المئة سنة الأخيرة حيث ظهر تحديد القيم الثابتة فى الفن البصرى، والتأثر بالحضارات الغير أوروبية، مما ازاح الأفكار الكلاسيكية كما يقول ايفلين كنج Evelen King فى مقدمة موسوعة لاروز للفن الحديث الت اشرف عليها العلامة رينيه ويج.

ويؤكد ذلك أرنست ستراوس Ernest Strauss فى بحثه عن معالجة الضوء واللون فى لوحات الفنانين الغربيين الذى تأثروا بالشرق فى القرن التاسع عشر، والذى اشرنا اليه سلفا فى هذه الدراسة. أن احتكاك فنانى الغرب فى تلك

الفترة مــع الشـــرق بيئة وثقافة أدى الى تأثرهم الشديد باللغة الخاصــة بالشرق فــى الفن البصرى، ويقول - " الحقيقة ان كـل مجموعـة مـن النـاس تستطيع أن تتعـرف علــى نفســـها فى الأعمــال الفنيـــة للأخــريـن

"إحتكاك الفنانين والمثقفين المصريين بمجريات الحركة الفنية بأوروبا.

هنـــاك تواريخ هامة متصلة باتصال الثقافة والفن فى مصـر بـالفن الغربـى العصر الحديث منذ أواخر القرن الثامن عشر وإبان حملة بونابارت على مصر عـام ١٧٩٩، ثم بعد مرور ٢٧ سنة على بداية الحملة وبالتحديد عام ١٨٢٦ عندمـا بعـث محمد على أول بعثة من المصريين لدراسة الهندسـة والرياضيـات والعلـوم الحديثـة



وفد يهنئ محمد محمود خليل بك ، رئيس مجلس الشيوخ (١ فبراير ١٩٤٠)
Délégation vienne feleciter J.E. Mahmoud Bey Khalil, Président du sénat

والسياسية والطب والأقمشة الحريرية ولدراسة التقنيـات الأوربيـة فـى فنـون النحـت والحفر والرسم باشراف المسيو جومار وعودتهم عام ١٨٣٠ والتـاريخ الثـالث الهـام هو عام ١٩٠٨ وهو عام إنشاء مدرسة الفنـون الجميلـــة والسنوات العشر التى تلت ذلـك والتـى تخـرج فـى غضونهـا جيـل الـرواد وبعثـــوا الـــى ايطاليـــا وفرنســـا وعـــادوا من البعثات.

وأهميـــة تلك التواريـــخ لا تكمــن فى الأحداث الفنية التى شهدتها مصـــر فى كـل منـــها - علـى مـافى ذلك مـن أهميـــة. ولكـن فـى محاولـة استعـــراض التيـــارات المعاصـــرة لكـــل تـــاريخ فـــى الفـــن الأوروبى.

ففى التاريـــخ الأول - ١٧٩٩ - حملـــة بونابـــارت علـى مصـر - كـان هنـــاك توافـــقا بيـــن ماهـــو حـــادث فى فرنســـا وما أحضره الفرنسيون الـــى مصـــر وكلاهـــما يخضـــع لمذهب الكلاسيكيـــة العائدة.

وفى التاريخ الثانى – من ١٨٢٦ الى ١٨٣٠ – لا نجد أى صدى لاحتفال المبعوثين فى بعثة محمد على الى أوروبا بالثقافة والفنون الأوربية التى صخبت فيها تيارات التجديد والتمرد حيث تألق جويا فى أسبانيا، وترنر وكنستابل فى انجلترا، وديلاكروا وجيركو وكوروه ودمييه فى فرنسا بما حمله كل منهم من اتجاه رومانتيكيا كان أو تعبيريا، ولكنهم جميعا اشتركوا فى التمرد على الواقعية والكلاسيكية العائدة لم يحظ الأفندية المبعوثون بأى أثر من هذه الإتجاهات النابضة ابان السنوات الأربع التى قضوها بأوربا فهم لم يكونوا متأهبين لإستقبال أو مجرد الإنتباه الى ذلك بحكم اعدادهم على قيم الطاعة والإلتزام والدقة وعدم التطلع الا فى الحدود المرسومة لهم.

ولاغرو فى ذلك فقد تم اعداد أولئك المبعوثين بمدرسة العمليات التى أنشأها محمد على بك الكبير وكانت الدراسة فيها تسير باسلوب المدارس العسكرية، فكان التلاميذ يرتدون زيا موحدا يتكون من سترة مقفلة بأزرار من الأمام وبنطلون محلى بشريطين على طول الساقين وكانت تركز على نقل الزخارف من المساجد والقصور الإسلامية بكل دقة. وعند عودة الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى من بعثته الدينية الى باريس كواعظ بمسجدها، ترى انطباعاته مختلفة كثيرا عن انطباعات أولئك الأفندية المبعوثين ونراه فى تخليص الأبريز فى تلخيص باريس الذى يدل عنوانه على مغزى رسالته وهى التنوير والتبشير بالأخذ بمشاهداته وتأملاته فى اسباب التمدين التى بيستمتع بها الفرنسيون. ونراه يؤكد على دور الفنون الجميلة وتؤازر دعوة الطهطاوى فتاوى الشيخ الأمام محمد عبده الذى يزلل العقد الشرعية التى تعوق الأهتمام بالفنون الجميلة والرسم الذى.. إذا نظرت اليه وهو ذلك الشعر الساكت – تجد الحقيقة بادرة لك، تتمتع بها نفسك كما يتلذذ بالنظر فيها حسك... وان حفظ هذه الأثار حفظ للقلم فى الحقيقة.

ويساهم الشيخ رشيد رضا فى تعزيز فتوى الأمام محمد عبده وتتواصل مع مطلع القرن العشرين سياحات المصريين فى أوروبا وإتصالهم بالحياة الفنية إذ أكدت لهم قيمة الفن ومكانته فى الحياة المعاصرة، فيعود قاسم أمين من رحلة الى فرنسا مبهورا بما شاهد فى متحف اللوفر، وينادى لطفى السيد بإدخال الفنون الجميلة فى مجمع علومنا – " ليلحق الذوق بركب العقل "وتشترك دعوة المشايخ مع الأفندية مع المستشرقين الرسامين والنحاتين المقيمين فى مصر امثال فورشيلا ولابلان فى تمهيد الطريق أمام يوسف كمال لتأسيس مدرسة الفنون الجميلة بإحدى قصوره بالحمزاوى عام ١٩٠٨ ولوقف عقارات وأطيان للصرف عليه وبسط رعايته الكاملة لها واستمرار الدعم المادى المستمر حتى بعد

ضمنها لإشراف وزارة المعارف وليضمن استمرار مسيؤتها على النحو الذى بدأت به ثم الصرف على بعث مجموعة من أوائل الخريجين الى أوروبا.

وإن كان هناك توافق بين ماجاء به الفرنسيون المصاحبون للحملة الى مصر مع ماكان قائما فى فرنسا آنذاك، وإنصراف المبعوثين فى عهد محمد على عن ملاحظة مجريات الحركات الفنية في أوروبا ابان اقامتهم هناك، فإن تصاعد الوعى بأهمية الفنون الجميلة كرافد من روافد التنوير فى بنية الثقافة المصرية وتتويج ذلك الوعى بإنشاء المدرسة، وارسال اوائل الخريجين الى البعثات

فيما بين ١٩١٢و١٩٢٨ كان يمكن أن يفجر ثورة فى المفاهيم المربطة بالفنون الجميلة فى بدايات القرن العشرين، الا ان البداية كانت محافظه للغاية فقد كان مجرد انشاء مدرسة للفنون الجميلة بمثابة انتصار كبير وفتح واسع المدى فى الأوساط الثقافية التى لم تألف ذلك النوع من النشاط فى الوقت الذى عاصر فيه مصورو الجيل الأول ابان بعثتهم فى أوروبا انتعاش تيارات فنية محتدمة قادها هنرى روسو، باكست، بوشيونى، دوشامب وجياكوموبالا وأومبرتو بتشيونى وماتيس ومانيه وادجار ديجا واميل نولده وفلامنك واندريه ماسون وانشور ومونش وروؤه وبيكاسو وبراك وخوان جرى وبول كلى وكاندنسكى وفرانز مارك وكوكوشكا موديليانى وديلونى، وكان كل من مانيه ولوتريك وفان جوخ وجوجان وسيزان قد مات حديثا وأعماله تملأ الآفاق.

وعاصر النحاتون من جيل الرواد كلا من رودان وبرانكوزى وناعوم جابو وليبشز وكلى وهنرى مور وإيستين ...الخ

لم يتأثر الرواد بمعظم تلك التجارب الفنية المحركة لتاريخ الفن الحديث وإقتنعوا بقدر من الواقعية ومسحة التأثيرية وقليلا من التعبيرية.

وكان من الممكن ان يتطور الأمر جيلا بعد جيل ولكن الذى حدث كان عكس ذلك، فإن الحركة قد انجذبت الى قدر اكبر من المحافظة والتقليدية وتخرجت اعداد من المدارس الفنية وبعثت للدراسة فى الخارج، وقنعوا بالدراسة الأكاديمية، وشغلتهم الحرفية والمهارات المهنية فى فن التصوير والنحت والزخرفة والمشغولات التطبيقية، شغلتهم تلك الإهتمامات التقنية عن الإحتكاك بأساطين الفن المحرك بأوروبا وبفتوحاتهم المحركة وقد أدى ذلك من ناحية الى جمود التفكير فى الفن، وفتور الإنتاج الفنى وتميع شخصيته، وأدل شاهد على ذلك، أن هذا الجيل فى أغلبه - على خلاف الجيل الأول للرواد، مالبث ان عاد من البعثة الا وكرس جهوده فى البحث عن وظائف نمطية فى التدريس وفى الإدارة وصارت تكمن فى سيطرة الأجانب على المناصب القيادية، مطالبين بان يحلوا محلهم فيها، وفي الحصول على تكليفات لرسم لوحات ذات موضوعات محددة، كتلك اللوحات الخمسة والعشرين

التى تمثل موضوعات شعبية وإقليمية، والتماثيل الملونة للشخصيات الشعبية والباعة الجائلين بأزيائهم الملونة، التى كلف بعضهم بعملها لمتحف الجمعية الجغرافية وغيرها من أعمال للمتحف الزراعى والمتحف الريفى، ومتحف الحضارة بالجزيرة. والمتحف الحربى بالقلعة وفيها قام الفنانون بتنفيذ ١٨٨٠ قطعة فنية، وقد جاءت معظم هذه الأعمال خاوية من القيمة الفنية. وظلت الحركة محافظة بصفة عامة حتى دبت روح المغامرة وجراءة الفكر عندما نشطت جماعات السيرياليين المصريين جانح الرمال، ويحيا الفن المنحط ١٩٣٨ والفن والحرية ١٩٣٩، التى وضعت أساسا للتمرد وللإلتحام بالفكر والمفكرين وعدم القناعة بمجرد رسم المزيد من اللوحات وانتاج التماثيل.

والمثال على اختلاف هذا الجيل عن جيل الرواد النشط الطموح ان محمود مختار حين تألق فى البعثة بفرنسا عرضت عليه نظارة مدرسة الفنون الجميلة وهو فى الثالثة والعشرين من عمره، ولكنه أصر على رفضها.

وينبه مختار الى ماأصاب المدرسة من ضعف وإنحلال بعد أن أخرجت فى البدء جيل الفنانين الأول الذين أقاموا دعائم الفن المصرى المعاصر.

وكان ذلك فى الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٧ وهى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وعصر التنوير والتعمق الفكرى وصدور النشرات الثقافية فى مجتمعات الفنانين، وانتشار روح المغامرة والتمرد.

وكانت البيوت والمحلات العامة فى مصر آنذاك متأثرة بفن الركوكو - وهيمنت لوحات الصالون التزويقية والتسجيلية على الذوق الخاص القادر.

ومن حيث الوقوف عند حد القناعة بمجرد إضافة الفنون الجميلة إلى موضوعات الثقافة المصرية تقول الأديبة (مى) عام ١٩١٩: لقد أضيف الى الاحاديث المزعجة التى ملأت أندية القاهرة فى هذه الايام موضوع لم تألفه بعد اجتماعاتنا - موضوع الفنون الجميلة ، ثم تسترسل بما يوضح عدم وعيها بطبيعة تلك الفنون مشيرة الى النقل المباشر من الطبيعة وأن الكثير من الاعمال الفنية المعروضة فى المعارض منسوخة عن رسوم موضوعة أوتوغرافيا.. وتقول وكان منها ما هو حسن.

ويرفض المازنى فى حصاد الهشيم عام ١٩٢٢ إعتبار النقل المباشر لصورة الشئ عملا فنيا إذ لا يكون الرسم فنيا الا اذا ظهر فيه عنصر الجمال فى الترتيب والتأليف. وتأتى العبارة كقول فلسفى ينتسب الى فلسفة الاغريق غامضة التفسير، وهذا هو توفيق نسيم - الصحفى العجوز - فى المقتطف يتحدث عن صالون الفنون الجميلة عام ١٩٢٨ يوضح ان يوسف كامل قد ارسل ١٢٠ لوحة لتعرض بالصالون تم انتخاب خمسين منها للعرض، من

بينها كثير من المنقولات والمنسوخات عن لوحات معروضة فى معارض ايطاليا، ويشير نسيم الى ان اعمال محمود سعيد تنطوى على دقة الصيغة الظاهرة.

ويتذكر محمد عزت مصطفى قصة استاذ من الرعيل الاول كانوا يتسابقون على الوقوف منه ليروا يده وهى تدور بالقلم على الورق لتصنع تلك الدوائر " التى كان الفرجار يخجل من دقتها" أو تمسك بالفرشاه لتصنع بدقة اللون فى مكانها المحدد " مكان آلة من أدق الآلآت طبعتها على الورق" ويقول " كان استاذا بحق ، كان رائدا للفن العربى فى زمانه بلا مراء ، كان معلما لجيل الفنانين الاول بلا شك" ثم يختتم عزت مصطفى الفقرة قائلا:

" ولا ريب فى ان محمد افندى حسن كان اقوى رسام مصرى" ولا غرابة فى ذلك التصور لمفهوم الريادة والأستاذية الفنية المبنية على السيادة التقنية.

و"الحرفنة" اذا اختلطت الامور عليهم ، فبالرغم من اعترافهم الصريح بأن الفائدة الوحيدة التى عادت عليهم ابان فترة البعثة كان مردها اتصالهم بالمتاحف والمعارض ، وليس من الدراسة بالمعاهد الفنية والأوربية. بالرغم من ذلك نجدهم يصابون بالصدمة عندما اقام محمد محمود خليل معرضا دوليا للفنون الجميلة المعاصرة عام ١٩٤٧ شاركت فيه امريكا وانجلترا وفرنسا وبلجيكا واليونان وروسيا والصين والعراق ومصر، اصاب الفنانين المصريين العائدين من البعثات وجوم كبير عندما طافوا بهذا المعرض لأن الفكرة التى كونوها لانفسهم عن معرض دولى كانت اكثر بكثير مما وجدوا فى هذا المعرض ويقول احدهم فى ذلك.. " إن بعض الاعمال المعروضة فى هذا المعرض تدين بمذاهب فنية ظهرت فى اعقاب الحرب العالمية الاولى والثانية ووجدت مرتعها الخصيب فيما هيأت له ظروف ما بعد الحربين من تيارات هاجمت الاخلاق والعقائد واستهدفت التشكيك فى القيم ، والخطير فى الامر -كما يقول- " إقبال شبابنا عليها فى غير ما تبصر بحقيقتها" وكان كاتب هذا الرأى مساعدا للقومسيير العام للمعرض ذاته.

وهذا يدل على عدم تأهب هذا الجيل لإستقبال فتوحات الفن الحديث من ناحية وعلى حرصه الشديد على عدم تعرض الشباب له من ناحية أخرى، الأمر الذى يذكرنا بالتيار الرجعى فى الحركه الفنيه المصريه اليوم ذلك الذى يعانى أفراده من نفس الأعراض.

كما أن هذا الأمر يوضح عدم اهتمام هذا الجيل بالبعد الثقافى للفن وقناعته بالممارسات المهنية والتقنية، وقد طالب هؤلاء من المسئولين فى الأكاديميات الإيطالية التى يدرسون فيها أن يعفوهم من المواد الثقافية التحريرية، وقد لبى المسئولون طلبهم هذا.

أما الرواد الأوائل من الكتاب الذين أولوا إهتمامهم للكتابة عن الفنون الجميلة. فإن كتاباتهم تشير إلى عدم تفاعل تكوينهم



أفنيون (الأربعاء ٣١ أغسطس ١٩٣٨)
Avignon. Mercredi 31 Aout 1938

الثقافي مع مجريات العصر في هذا المضمار

فقد إنحصرت كتابات اغلبهم في محاولات تأويل ما قرأوه عن الأغريق والنهضويين في علاقة الفن بالإنسان. وتتضح الفجوة الواسعة بين قراءتهم وبين الأسئلة التي يسوقونها للدلالة على موضوع معين مما يفضح تواضع مفهومهم عن الفن وطبيعته..

فعندما يكتب المازني وهو مفكر عملاق نقدا عن تمثال نهضة مصر نراه يسقط في التعليق على الأخطاء الفسيولوجية في حركة أبي الهول مشيرا إلى إختلاف طريق نهوض الاسد الرابض في التمثال عن ما تقوله كتب علم الحيوان عن نهوض القطط. وتشير الدلائل أن الرواد الأوائل من الفنانين المصريين والأجيال التي لصقت بهم قد شغلتهم كثيرا أمور تتعلق بسيطرة الأجانب على المناصب الإدارية والتدريسية، وعنت أولئك الأجانب وسد الأبواب أمامهم في أخذ - المناصب التدريسية والإدارية وقد إستعانوا بسياسيين أمثال محمد حسين هيكل وتوفيق حبيب وأحمد راسم ولطفي نسيم لنصرهم على الأجانب، وقد انشغل بنفس هذا التأثير الرواد الاوائل خريجي مدرسة الفنون والزخارف للتعليم الصناعي الذين عادوا من البعثة عام ١٩٢٨ و ١٩٣٠ ويدل ذلك على هيمنة الصراع السياسي والبيروقراطي على المعاناه الفنية والبحث والتمرد في النظرية الجمالية والفلسفية للفن التي لم تكن تشغلهم إلا في أضيق الحدود ولهذا السبب ذاته قنعوا بالأهتمام بالمسائل الحرفية والتقنية وإعلاء التجويد على الإبداع وهي آفة واصلت تأثيرها على شرائح كبيرة من الفاعلين في الحركة حتى اليوم حيث تكون التيار الرجعي والمحافظ الرافض للتجديد والتمرد والحداثة وما بعد الحداثة

وقد أشار هربرت ريد فى (معنى الفن) الى خاصية الثورة وخاصية الميل الى الثبات فى الفن راجعا بالخاصية الثانية الى مردها من تأثيرات حضارية وجغرافية وإجتماعية مؤكدا ان وظيفة الفن كانت دائما، مد آفاق العقل الى الأبعاد الواقعة وراء حدود الفهم نفسه بمعنى كسر الحدود المألوفة للتفاعل مع الواقع ومجاوزة سطحه الى اعماقه أو مجاوزة محاكاته الى ترميزه.

والأمر الذى كان هو أن خريجى مدارس الفنون والعائدين من البعثات، اختار اغلبهم لنفسه صفة الأفندى الباحث عن موقع أميرى متقدم من تلك المواقع التى يشغلها الأجانب، وباستثناء محمود مختار إنشغل الباقى برسم اللوحات دون أن ينخرط فى الحركة الثقافية السياسية والإجتماعية للمصريين حتى جاءت الأجيال المتمردة المتداخلة فى النسيج الثقافى للعصر والمتمردة على الوظائف الميرى، والتى يعانى أفرادها من الأضطهاد والضغوط والرفض والتجاهل والهجوم الضارى لواقفهم المتمردة التى استدعت مهاجمتهم واتهامهم بتهم تصل الى العمالة والتغيب. وقد رسخ نتيجة لذلك فى أذهان الكتاب المصريين تلك الصورة التعميمية عن الرسام الدقيق المتقدم أو حتى التائه المغيب، ضحل الثقافة فى كافة الأحوال واعتصم رؤساء تحرير الصحف بذلك المفهوم عند مطالبتهم بالأهتمام بنشر الوعى التنويرى للفن التشكيلى على الجماهير، قائلين (أصل الفنانين مابيعرفوش يكتبوا) وتقرأ حملة واسعة من الكتاب ضد تنصيب رسام وزيرا للثقافة..

رعاة الفنون بمصر

كان لمحمد محمود خليل بك دور هام فى القيادة الفنية بمصر، فقد لعب دورا هاما فى حياة الفن المصرى الحديث وحقق فى تلك الريادة فتوحات غير مسبوقة فى دعم الحركة واقناع الحكومة والبرلمان فى رصد الميزانيات للمقتنيات والمعارض والجمعيات والبعثات والمؤسسات الفنية.وكان يعاونه فى ذلك المسيو هوتكير ثم خلفه المسيو (تراس) وأخيرا المسيو (جورج ريمون) والسنيور (اينوشنتى) بكلية الفنون الجميلة و(مارتان) بمتحف الفن الحديث.

وكانت علاقته بالأمير يوسف كمال مجالا لتوطيد صلته بمدرسة الفنون الجميلة والمساهمة فى حل مشاكلها.

وبذلك فهو من الرعاة الهامين للحركة الفنية المصرية، بيد أنه ليس الوحيد فى ذلك المجال، فقد سبقت الأشارة الى الدور التاريخى الرائد للأمير يوسف كمال فى إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨، ومتابعته الشخصية لها ووقف الأموال والأملاك لضمان استمرار رسالتها، وبعث أوائل الخريجين للدراسة

بالخـــارج. ويكتب مختـــار بعد انجـــاز نهضـة مصـر الـــى الأميـــر يوسـف كمـــال قائلا : "ولعلكم ياصاحب السمو تسمحون لى أولا أن أعـــرب عـــن كونـى لـم انقطـع فـى اى وقـت عـن التفكير فـى أنكم وحدكـــم صـــاحب الحــــق فــــى شخصــــى تتصــــرفون فيـه كما شئتم."

وفــى ١٩٠٤ أهدى الألمانى إدوارد فريد هام بلدية الأسكندرية ٢١٠ لوحـة فنية وخمسمائة جنيه دهب.

وفـى ١٩٣٦ وهـب السكندرى البـارون شـارل دى منشه فيلا بمحـرم بـك لتكون مكتبة البلدية ومتحفا للصور.

ومن الرعاة المهمين للفن فؤاد عبد الملك الـذى ولـد فـى ١٨٧٨ ولـه نشـاط متفجر فى دفع الحركـة وإنشـاء المتـاحف والمعـارض ومتحـف الشـمع، ودرس فـى أكاديمية ميونيخ قبل عام ١٩٠٠وعمل فى التصوير الفوتوغرافى والتجارة

أنشـأ أول دار الفنـــون والصنـــائع المصـــرية ببـولاق ومعرضـا للفنـون والصنائع ثم للفنون الجميلة سنة ١٩٢٠ ثم ساهم فى تكوين جمعية محبـــى الفنـــون الجميلـة وكـان سكرتيـــرها مـــع محمد محمود خليل بك وأنشـــأ متحـف الشمـــع، ونشـــط فـــى تدعيـــم الحركة الفنية وتوجيه الأجيال الشـــابة مـــن الفنـــانين ووفـــر لهـــم مراسم بسراى نجـران بشـارع ابراهيم باشـا وكلفهم بتصويـر الحيـاة الشـعبية بالقـاهرة ومظـاهرهـا فـى لوحـات ملونـة يتـم تنفيذهـا باسـلوب الخياميـة بالأقمشـة الملونة.وتوفى عام ١٩٥٥ عن ٧٧ عامـــا.

ومن الرعاة الأميرة فاطمة اسماعيل والأمير أحمـد فـؤاد، والأمـيرة سميحة والسيدات زينب مبروك وحرم محمود سرى ونفيسة أحمد ونجف محمـود مصطفى وأمينـة شـفيق وحـرم حجـازى وحـرم عـزت شـكرى وحـرم محمـود ريـاض ومـدام واصـف غـالى ومـدام جيـار الذيـن سـاهموا بحمـاس وسـخاء فـى تشـجيع الصـــالون وجمعية محبى الفنون الجميلة، وتعتبر هدى هانم شعراوى صاحبـــة يـد طـــولى فى رعاية الفنون الجميلة والتطبيقية فى مصر بدأت من تبنيها لجائزة مختـار الهامـة الى عشرات الأسهامات فى مجال رعاية الفنـــون والفنانيـــن مما يضيق هذا المقـام عن سرده أو الأحاطة به.

ومثلما عمل الأمير يوسف كمـــال لإنشــــاء وتـــأسيس مدرسـة الفنـــون الجميلة، فإن الأميرة أمينة الهـامى قـد فعلـت نفس الشـيء لتـأثيث وتدعيـم المدرسـة الألهامية للصناعات والفنون الزخرفية التراثية وأخذت ترعـاهـا وتتفـق عليـــها فـــى الثـــلاثين عاما الأولى من القرن العشرين.

وقد قـام طلعت حـــرب وويصـــا واصـــف بتمويل عديد مـن المشـاريع الفنية وكان من بين انجازاتهم الفريـدة دعـوة ابنـاء الأمـة جميعـا للمساهمـــة فـــى اقامـــة تمثـــال نهضـــة مصـــر للفنـــان محمود مختار.

ومــن الرعـــاة المهندس الفــرنسـى بـول الفريد فيس الذى حضـر الـى مصر لإنشاء خطوط الترام وكان يهتم بالفن والفنانين فى مصر وكان صديق محمود مختار، شجعه فى أوائل حياته وأقـام لـه معرضـا فـى باريس وكـان يشـجع الفنـانين ويشترى لوحاتهم وتماثيلهم وقد ساعد هدى شعراوى فى تأسيس جمعيـــة أصدقـــاء مختــار وقد أقامت له مسابقـــة بعــد وفاته لتخليد ذكــــراه سمتـــها جـــائزة (فيس). ومــن الرعـــاة للحركة الفنية:

عــزت شكرى بك - كـامل بـك غـالب - علـى الشمسـى باشـا - الدكتـور سامى كمال - مجد الدين حفنى ناصف - حافظ عفيفى بك - أميـن الرافعـى بـك - منصور فهمى - رشـدى باشـا - فـؤاد سلطان بـك - الأسـتاذ عبـد القـوى أحمـد - عثمـــان محــرم - سلستينو وأحمد شوقى بك وسعد زغلول.

هذه مجرد إشارات الى رعاية الفنون الجميلة فى مصر فـى النصـف الأول من القرن العشــرين، ولمـــا كـــان محور هذه الدراسة عن محمد محمود خليل بـــك، فإن إشـــارات عديدة عـــن دوره فـــى رعايـــة الفن الجميـــل، قد وزعـت علـــى فقـــرات الدراســـة كـــل فـى موضعه المناسب.



السيرة الذاتية كمرآة للتاريخ
محمد محمود خليل بك الرجل والمهام الفنية

قصير القامة، ممتلىء الجسم، حليق الذقن وناعم البشرة كالأطفال يتدلى شاربه الفضي في أرستقراطية ظاهرة. ولد لأب من ملاك الراضي ولأم يونانية، وتلقى تعليمه فى المدارس الأجنبية، وكان في شبابه دائم التردد على باريس، وهناك تعرف على السيدة إيملين هكتور وتزوجها.

وكان لايرتدى الطربوش عادة وكان وجهه متجها بجدية ظاهرة.وذلك مادعا الفنان محمد حسن لرسمه فى كاريكاتير بعنوان ديكتاتورية الفن إقتناها متحف الفن الحديث، وتضم جمعا من الفنانين المصريين يقدمون الطاعة لدكتاتور الفن " محمد محمود خليل " وقد وقف الى جواره أسفل المنصة كامل الماوردى سكرتير مراقبة الفنون الجميلة فى شخصية خادم بقفطان أبيض وحزام أحمر صاغرا بعد أن خلع مركوبه الأحمر خضوعا للدكتاتور.

وأمام المنصة وقف محمد حسن والسيد ريمون مراقب الفنون الجميلة يحييان الدكتاتور على الطريقة الفاشية، والى جوارهما المسيو " بيبى مارتان " قزما يحيي بكلتا يديه وفى الخلف يقف أحمد يوسف على حامل الرسم يؤدى التحية فى فزع أدى الى سقوط طربوشه، وقد وقف محمد محمود خليل - ديكتاتور الفن - على منصة فرش عليها بساط التشريفة الأحمر، مرتديا ملابس الصيد وربطة عنق ضخمة ويديه خلف ظهره فى علياء، ومن وراءه اهرامات الجيزة الثلاثة والوادى وحشد من التلاميذ رافعين أيديهم للتحية ويلاحظ أن الرسام قد أهتم بوضع الطربوش على نفسه فى الرسم والماوردى وأحمد يوسف والأخرين كعلامة تلقائية للتمييز بين المحافظين والمتحررين.

وقد أغضب الرسم "الماوردى" مما دعاه الى إقامة دعوى قضائية ضد محمد حسن لإهانته في هذا الرسم الساخر.

هذه مجموعة من السمات الشخصية لمحمد محمود خليل بك جاءت فى وصف لصدقى الجباخنجى ومحمد عزت مصطفى وكمال الملاخ ورشدى اسكندر وفى رسم محمد حسن وتكرر بعضها فى كتابات مختلفة.

أما عن المهام الفنية التى تقلدها الرجل فيمكن تلخيصها فيما يلى :

سكرتير عام ورئيس جمعية محبى الفنون الجميلة - أعرق الجمعيات الفنية فى مصر وصاحبة معرض الصالون السنوى منذ عام ١٩٢٣ ولمدة ثلاثون عاما متواصلة

نجح فى إقناع البرلمان لأصدار قرار بتخصيص ميزانية للبعوث الفنية وأخرى للمقتنيات الفنية، وبتكوين لجنة استشارية للفنون الجميلة عام ١٩٣٤ وكونت اللجنة الأخيرة عام ١٩٤٩ برئاسته، وقامت بتشكيل النواه الأولى لمتحف الفن الحديث فى قاعة بسراى تجران.

رئيس لجنةالمقتنيات للمتحف المصرى وللقصور الملكية ونادى الدبلوماسيين وغيرها من المجموعات القومية.

عضوا فى لجنة متابعة تمثال نهضة مصر لمحمود مختار.

أشرف على إقامة معارض هامة للفن البلجيكى والفرنسى ومعرض رودان ومعرض للفنانين المصريين والفرنسيين ضم مجموعته الخاصة من الفن الفرنسى مع مجموعة من أعمال الفنانين المصريين وأقيم بمتحف اللوفر بباريس، ومعرض المستشرقين الفرنسيين فى الفترة من١٩٢٧وحتى ١٩٥٢.

كما أوشك محمود خليل أن ينجح فى مفاوضات مع المسئولين بفرنسا ذات يوم لإعادة سقف معبد دندرة الذى يمثل دورة النجوم " الزودياك " من متحف اللوفر الى مصر نظير تقديم تمثال من تماثيل أخناتون بالمتحف المصرى الى فرنسا، وكادت أن تنتهى المفاوضات الى موافقة الطرفين لولا بعض التفاصيل التى قامت فى النهاية فتوقف التنفيذ.

وكانت علاقة محمد محمود خليل بالأمير يوسف كمال كأحد محاميى دائرته فى وقت ما. قد هيأت له أن يكون على صلة بمدرسة الفنون الجميلة، وخريجيها وأن يكون له رأى فى مشاكلها. ولكن الظاهر أن الفنانين المصريين كانوا يستشعرون عدم الإعتراف بجهودهم دون التعبير عن ذلك لسبب او لأخر إلا فى أضيق الحدود وفى حماية أعضاء مجلس الشيوخ والنواب والكتاب المساندين لهم ضد سيطرة الأجانب على المناصب الإدارية كما تقدم فى هذه الدراسة.

بعد ثورة ١٩٥٢ نشرت بعض المواقف عن محمد محمود خليل ملونة برومانتيكية. ومن هذه المواقف ما ذكره عزت مصطفى عن حفلة الشاى التى أقامها

الأستاذ محمد محمود خليل فى بيته ودعا اليها طائفة من الفنانين المصريين فى تلك الأونة، وكان المرحوم الأستاذ أحمد صبرى أحد الذين لبوا دعوته، وسأحاول هنا أن أتذكر ماأنهاه الى الأستاذ صبرى ذات يوم عن هذه الحفلة " طفنا بقاعات قصر الداعى وشاهدنا الصور والتماثيل التى يقتنيها وكانت كلها من أعمال الفنانين الأجانب عامة والمدرسة الفرنسية الحديثة بصفة خاصة، فلما جلسنا نتناول الشاى وجهت الى محمود بك هذا السؤال :

لماذا لا يوجد بمجموعتك هذه عمل واحد لفنان مصرى ؟ فأجاب :

لأنى لم أجد ما يستحق من أعمالكم شيئا يقتنى، وهنا يعلق الأستاذ صبرى بقوله :

وأحسست فى هذا الرد إهانة بالغة، فقمت على التو وخرجت من القصر والدم يغلى فى رأسى، وإضطراب الحفل وخرج أغلب المدعوين ساخطين.

هكذا روى لى الأستاذ صبرى القصة

وكان محمد محمود خليل يؤمن بضرورة توافر دوافع حيوية لدفع الأنتاج الفنى الى الأزدهار وكان يرى أن الفن المصرى – فى زمانه – يفتقر الى هذا الدافع الحيوى..

ويقول محمد عزت مصطفى :

" ولقد ظل شباب الفن فى مصر يعانى من بطش الديكتاتور، فلا أحد يسمح له منهم بالعرض فى معارض جمعية محبى الفنون الجميلة الا النزر القليل، ولا شىء ينتقى من أعمالهم للمتحف الا بإذن منه، حتى أسوار رابطة الفنانين المصريين، التى كانت تهاجم السياسة الفنية الأجنبية فى شخصه، وعندئذ بدأ الرجل فى تغيير مسلكه، فأخذ يدعو بعضهم ليفسر له أسباب عدم تقديره لأعمالهم. ولقد هيأت ظروف عملى بمراقبة الفنون الجميلة فى وقت ما الإتصال به والإستماع الى آرائه، وكان من رأيه أن الفن بمصر لن يعود الى سابق مجده الا بوجود الدوافع الحيوية التى تدفع الى الإنتاج والإزدهار."

" أسمعت فى يوم ما بفنان مصرى إنتحر لأنه فشل فى حل إحدى المعضلات الفنية أو إنتحر فى إحدى الأزمات العاطفية..أن الفن الحقيقى لا يتحقق ألا بتأثير من دافع حيوى هكذا "

وفى أثناء الحرب وتشتت أعضاء البعثات المصرية فى فرنسا، يقول مختار بما يؤيد مقولة محمد محمود خليل : لابد للفنان دائما من أن يتألم ليقدم للإنسانية الرحيق العذب ! وتتسق هذه النظرة الرومانسية لمحمود خليل للفن المصرى الذى لايتفق مع طموحاته ومعياره للفن الذى يعود به لسابق مجده مع شخصه وفطرته، فقد كانت علاقته بالقصر فى عهد فؤاد الاول ثم فاروق الاول تتسم بالتمرد والجرأة،

فعلى عكس النبلاء والوجهاء فى هذا العصر، كان دائم السفر الى باريس دون استئذان من القصر، ويعود دون أن يقدم اليه فروض الطاعة، ومن ذلك نشأت تلك الخصومة التى حالت بينه وبين الحصول على رتبه "الباشوية" !! .. فى عهد الملك فؤاد، فلما ولى ابنه كاد ان يحصل عليها لولا كلمة بدرت منه وطيرها عملاء القصر الى الملك وهى "أصبحت الباشوية فى هذه الأيام ورقة لا تساوى الحبر الذى تكتب به" وقد ترتب على ذلك تحديد دور محمود خليل فى السياسة الحزبية بمصر وكان من المناصب الهامة التى شغلها فى العهد الماضى منصب رئيس مجلس الشيوخ، على أن خصومته أبعدته عن المناصب الوزارية الكبرى.

وبالرغم من ذلك الموقف المتشدد من الحركة الفنية المصرية فى عهده، فقد لعب محمد محمود خليل دورا هاما فى حيازة الفن المصرى الحديث، وتمكن بفضل صلاته الوثيقه بحكام مصرفيما مضىمن ناحية، وببعض كبار الشخصيات فى الحكومة الفرنسية من ناحية أخرى، من أن يظفر للفن المصرى بنصيب من التقدير فى الخارج، بالاشتراك فى معرض باريس الدولى عام ١٩٣٧ وإقامة معرض مصر فرنسا ١٩٥١.

نعم كان محمد محمود خليل بك الرجل الوحيد فى مصر المسئول عن تنشيط حركة الفنون الجميلة وكان له فضل كبير فى رعاية الفن فى مصر، وكان الرئيس الفخرى للعديد من المؤسسات والجمعيات ومن بينها مجلة صوت الفنان التى اصدرها الفنان والناقد صدقى الجباخنجى.

وفى عام ١٩٥٢ أعيد تشكيل لجنة المقتنيات ورفع منها اسم محمد محمود خليل فى وزارة محمد فؤاد جلال للتربية، وتدهورت اللجنة وإضمحل دورها فبينما كانت آخر ميزانية فى عهد رئاسة خليل لها عام ١٩٥١ - ١٩٥٢ (٣٣٨١ جنيه) وأصبحت فى عام ٥٢ - ٥٣ (١٠٧٨ جنيها) وفى ٥٣ - ٥٤ (٣١٤ جنيه) ولم تقتن الوزارة أية أعمال فى العام اللاحق.

المجموعة الفنية لمحمود خليل

على الضفة الغربية للنيل بالجيزة، وفى موقع فريد من العاصمة أقام محمد محمود خليل بك قصره الذى عاش فيه وحرمه السيدة "إميلين هيكتور" بين مجموعة نادرة ومختارة بعناية من ابداع الفنون الجميلة والزخرفية العالمية ومن الاحجار الكريمة، وقد جمع خليل بك مجموعته الفريدة على مدى اربعين عاما بمعاونة خبراء فى الفن الفرنسى وكان يشتريها من محلات بيع الاعمال الفنية المنتشرة على نهر السين وكان ذلك طورا جديدا من اطوار تجارة الاعمال الفنية كما سبق وأوضحنا فى هذه الدراسة.

وكانت بعض هذه الاعمال تهدى له أو لزوجته، واشترى البعض

الآخر من مزادات من بينها لوحة ديلاكروا التى اشتراها من مزاد اقامه "ليـون بنزيـون" فـى مـارس ١٩٤٧ وموضوعها حوريات تستحم.

ومن بين لوحات المجموعة ما هو دراسة للوحات اكبر للفنان مثل لوحة وجه فاطمة ٣٠× ٢٥ لانجرا من رواد الكلاسيكية العائدة فى عهد بونابارت وهـى دراسة للوحـة التى تحمل نفس الاسم بمتحف اللوفر.

لوحة المدينة لمحمود سعيد ومقاسها ٤٧ × ٥٠سم وهى دراسة للوحة الموجودة فى متحف الفنون الجميلة بالاسكندرية الى جانب لوحات - دراسات لادوارد مانيه ٢١ × ٢٥سم بالحبر الشينى ورسما بالقليم الرصاص لفرانسوا ميليه مقاسها ٣٠ × ٢٤ (الساهرة وأخرى لنفس الفنان ١٥ × ٢٣سم بالقلم الرصاص ولوحة صغيرة لرينوار مقاسها ١٠ × ١٢سم موقعة حوالى عام ١٩٠٢ لـرأس طفل وتضم المجموعة ٣٠٤ لوحة زيتية ومائية وباستيل وقلم رصاص ٤٣ مصـورا منـها ٣٠ لوحة لتسعة فنانين مصوريين هم : محمود سعيد / محمد حسن / يوسف كامل / طاهر العمرى / صاروخان / أدمون صوصة / صباغ / عفيفى / وأيمن نمر. كما يضم خمسين تمثالا برونـزيا ورخـاميا ومنـها تمثـالان لمحمد حسـن وسعيـد الصدر.

وتضم المجموعـة الفرنسية من اللوحات والتماثيل اعمالا لأساطير الفن الفرنسى فى القرن التاسع عشر ومن بينهم أوتريللو الشهير وهوابين المصورة سوزان فلادون - رينوار - بودان - مارى كاسات - شاسيرو - كوره - كوربيه - دومبيه - ديجا - ديلاكروا - دياز وهنرى ديلاتور فونتان - جوجان إنجر - مانيه - مونيه، جوستاف موروه - بيارو - تيودور - روسو سيسلى لوتريك فان جوخ كاربيو وايبتاى ومن النحاتين كورديبه هودون بارى لويس وأوجست رودان والمجموعة النحتية تضم اعمالا بالغة الاهميـة من بينها التجربة الاولـى لتمثـال بلـزاك وقـع عليـها "رودان" إهداء الـى صديقه "دوبرين" وتماثيل لادجار ديجا وجوليوس دالو وانتـوان بورديل وديسبـوا جـوليـوس وبـول تروبتزوكـى.

وهنا يأتى خاطر يستحق التأمل، هل حصل محمد محمود خليل على عدد مـن الاعمـال الفنيـة فـى المجمـوعة ، خاصـة الاعمـال صغيرة الحجم والمساحة والتى يصل بعضها مساحة الكف كهدايا مقابل صفقات شراء لوحات اكبر للقصور الملكية أو للمجموعة الرسمية للمتحف ، أو لمجموعات حكومية أخرى ؟ وهذا أمر معروف فى مجال شراء الاعمال الفنية العالمية فقد زرت فى عام ١٩٧٩ أستاذ العلم النفسى فى جامعة نيويورك فى منزله ووجدت عنده مجموعة كبيرة من اعمال تصوير ونحت لكبار فنانى اوروبا فى بدايات القرن ومنهم بيكاسو وموديليانى ودوفى وجوجان وماتيس وديدان وغيرهم ومنحوتات لزادكين وابستين وهنرى مور وجياكوميتى ، وقد صرح لى انه اقتنى معظم تلك الاعمال أثناء المدة التى كان مكلفا

فيها بعقد صفقات لشراء أعمال لمتحف الفن الحديث بنيويورك ، وكان يحصل عليها من تجار الاعمال الفنية كمكافـآة له على تلك الصفقات.

وقد لفت نظرى ان ارى بين اعمال مجموعـة خليل اعمـالا كثيرة صغيرة المقاس بشكل ملفت كإحدى لوحات رينوار الموقعة عام ١٩٠٢ ومقاسها ١٠×١٢سم ورسما بالقلم الرصاص لمبليه مقاسه ١٥ × ٢٣سم . ورسم بـالحبر الشينى لادوارد مانيه مقاسها ٢١ × ٢٥سم ، واعمـالا اخرى كثيـــرة مقاســاتـــها صغيـــرة ســـواء فى الرسم أو التصوير أو النحت.

ومن بين التساؤلات الاخرى التى تلـح عند تـأمل موضـوع محمد محمود خليل وشخصيته ، أين مكتبة هذا الرجل التي يستقى منها ثقافته الفنية ؟ وأين كتاباتـه عن مجموعته وعن مشاهداته فى المتاحف وفى قاعات عرض وبيع الفن فى اوروبـا ؟. والرد على ذلك التساؤل ربما يأتى من بحث إيرجمان الذى يميز بكل وضوح بين المؤرخ ، وبيـن جـامع الاعمـال الفنيـة مثـل محمـود خليـل ، فالأخيـــر يحصــــل علــــى المعــرفـــة التـى لا تـأتى عــن طريـق اللغـــة والكتـــابة ، ولا يقنـــع بالقيـــاس المستمد مــن النصوص والمحفوظـــات وقد يكون الهـاوى خبيرا واسـع المعرفة بفحص الاقوال الواردة فى الكتب والوثائق ، ولكن يبقى بعد ذلـك فـرق بيـن موقف المؤرخ وموقف الهـــاوى ، ذلك ان كـــلا منـــهما يحبذ احـــدى قنـــاتى المعرفة .

ترى ماذا كان موقف محمد محمود خليل من الحركات و التجمعات الفنيـة المصرية ، بعضها كان محافظا وبعضها كان ثوريا متمردا ؟ ولماذا لم ينشر حـوارا بينه وبين ثقاة الثقافة ومحركى الفن فى مصـر فى عهده أمثـال طـه حسين والحكيم والعقاد والمازنى وهيكل وحامد سعيد وحسن فتحى ومختار ونــاجى وعيـاد وسـعيد وصبرى وحبيب جوجى وحسين يوسف أمين ورمسيس يونان وغيرهم ؟ وماذا كـان موقفه من اندريه لوت وايميل برنارد الذين عاشا فـى مصـر فـترات طويلـة وعايشـا الحركـــة الفنيـــة فيها عن قرب ؟

ألم تعقد بالجمعيـــة التـــى كـــان يرأســها ندوات أو محـاضرات فنيـــة كـــان علـــى هامشها مداخـــلات لـــه فيها رأى ما ؟ مـاذا لـو إشتملت تقـــاريره الـــى البرلمـــان لاقنـــاعه بأهمية الفنون الجميلـة وضـــرورة رصـد ميـزانيـــات للبعوث والمقتنيات والادارات والمتاحف، ..؟

هل كـــان محمـــود خليـــل رجـــلا ارستقـــراطيا ديكتاتورا للفن ؟

هل كـــان رجـــل ثقافـــة ووعـــى وذوق رفيـع وإيمـان بأهميـة الفـن ؟.

ولمـــاذا لـــم يـــوص أو توص زوجته من بعـده بـأن تـؤول المجمـــوعة الـــى فرنســا وآثرا أن تـــؤل الـــى مصـــر عـــام ١٩٦٠ ؟

ولماذا رفع اسم محمد محمود خليل من جمعية محبى الفنون الجميلة ولجنة المقتنيات الفنية وغيرها من اللجان بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ؟

ولماذا ألحق القصر بمسكن رئيس الجمهورية فى عام ١٩٧٢ بعد ان استقر كمتحف قومى منذ عام ١٩٦٢ ؟ ونقلت الاعمال الفنية الى مكان بديل بالزمالك ؟

وأين مستندات شراء اعمال المجموعة ووثائقها وهو المحامى المدقق فى هذه الامور؟

ومن الذى بددها أو أخفاها ؟

هل كان محمود خليل مقتنيا للاعمال الفنية يقتنيها لولهه الشديد ولحبه فى تكوينها، أم ان جانبا من نشاطا اشتمل على بيع اللوحات أحيانا ؟أو المقايضة؟

يشير ايرجمان الى الحالة السيكولوجية لصاحب المجموعة وهو يرقد فى فراش الموت ، حين القى نظرة اخيرة على الروائع الفنية التى تجمعت حوله ، فتمتم قائلا :

"يالوعتى عندما يخطر ببالى انى سوف اترك كل ذلك ورائى"

ويضيف ايرجمان - إنه ليس ثمة جامع للروائع الفنية لا يشعر بالخسارة الفادحة التى سوف يمنى بها بسبب قصر أجله ، انه حين يسابق الزمن ، فليس لانه يفكر فيما تركه وراءه، وانما لانه يفكر فى ان المنية سوف تحسم عمله وتحول دون إتمامه

. أذكر هنا انى قبلت الشاعر عبد الرحمن صدقى باكيا وبالغ التأثر

وعند سؤاله قال لى

" لقد بيعت مكتبة العقاد العزيزة على سور الازبكية " وكان ممسكا ببعض الكتب من كنوز هذه المكتبة احضرها له احد معاونيه فأبكاه وحينها كتب وصيته بأن تؤول مكتبته التى تضم قرابة النصف مليون كتاب الى دار الكتب المصرية وكان يقول " قد تضم المكتبة كتبا رخيصة أو محدودة ولكن المكتبة كيان متكامل يكمل فيها البسيط المركب والرخيص الثمين فهى وحدة لا بد الا تنفرط "

وفى حالة محمود خليل فقد كان تخوفه فضلا عن ما تقدم مبنى على التخوف من عدم فهم المجموعة وتشتتها ومن استخدام القصر فى اغراض عادية.

وقد عدل محمود خليل عن اهداء مجموعته الفنية الشهيرة الى فرنسا فى آخريات ايامه ، فكتب وصيته أخيرا بأن تبقى تلك المجموعة ملكا للسيدة زوجته الفرنسية على ان تؤول الى مصر بعد ذلك ، وكان تفكيره فى اهدائها لفرنسا عن خوفه من ان تتبدد بعد موته (أخشى الايعرف المصريون مقدارها ، فيشتتوها هنا

وهناك ثم يستخدمون هذا القصر فى غرض من الاغراض العادية).. وقد تحققت نبوءة الرجل فى فترة من الزمن كما اسلفنا حين حول القصر الى ملحق لمسكن رئيس الجمهورية ونقلت المجموعة وحامت حولها الشبهات . من الثابت ان المجموعة سبق وسافرت الى فرنسا للعرض عدة مرات من خلال معارض جمعية محبى الفنون الجميلة ، وانها قد عرضت فى مصر خارج قصر محمود خليل عدة مرات أيضا ، وفى عهده دون ان يحدث ذلك أى نقاش أو إعتراض وعندما نقلت من قصره - بالمقر الاصلى للمتحف الى مكان بديل - كانت اصوات الاعتراض خافتة تكاد لا تسمع ، وفى عام ١٩٩٤ تقرر إعارة المجموعة الى متحف أورساى بباريس لتعرض اعتبارا من ٣ أكتوبر ١٩٩٤ ولمدة ثلاثة شهور ، وحينئذ إنطلقت مدوية أصوات ترفض إعارة الاعمال الى فرنسا أو الى غيرها وإندفعت مع تلك الاصوات وبالتوازى أقاويل وشائعات وكيلت الاتهامات وكأنها صارت الفرصة السانحة لكل من فى الحركة لتصفية حسابات على حساب هذه المناسبة ووجهت الاستغاثات الى كافة جهات المسئولين بالدولة لوقف هذا المعرض الزائر وأبرقت نقابة التشكيليين الى السيد رئيس الجمهورية تناشده وقف سفر الاعمال واستخدمت مصطلحات مثل الثورة القومية - حماية المال العام ، القضايا القومية قضية تعنى الانسان ومصر ، وتعنى المال العام والثروة القومية ، ثروة مصر ومن ذلك ما نادى بزيادة التأمين على الاعمال ، منهم من صرح بسخرية فى الصحف وفى مؤتمرات النقابة بأنه من الافضل تصوير الاعمال وارسال مستنسخا فوتوغرافيا ليعرض فى متحف أورساى بديلا عن الاصول ؟؟؟؟

ايمانا منها باهمية هذه الاعارة الثقافية ، وفى مايو ١٩٩٥ يتسابق الجميع فى مباركة هذه الخطوة أى سفر الاعمال الى فرنسا عندما تبينوا ان فى ذلك رد اعتبار وتاكيد لموثوقية ومصداقية وأصلية هذه الاعمال بعد ان فقدت شهادات المصدر.

والآن واجهزة وزارة الثقافة والمركز القومى للفنون التشكيلية تعمل بكل جهد لاتمام تجديد وترميم وتأمين القصر وإنشاء الملحقات الخدمية اللازمة لأداء دوره كمتحف عصرى بكل المواصفات ، فان ثمرة جديدة من منجزات وزارة فاروق حسنى قد طابت وصححت فى صمت ما أثارته الشائعات والاقاويل حول المجموعة لاكثر من ثلاثة وعشرون عاما وكانت مسألة إعارة المجموعة الى متحف أورساى - خطوة ضرورية للتمهيد للأفتتاح الكبير الذى سيشرفه رئيس الجمهورية بعد ان خمدت الشائعات حول أصلية وموثوقية الاعمال من جذورها وفرصة لعرض المتعلقات الشخصية لمحمد محمود خليل ، لعل الباحثين يجدون فى طياتها

اجـابات عن التساؤلات الكثيرة حول الرجل والعصر الذى عاش فيه وحول المجموعة ذاتها.

وهذا ليس نهاية علاج ذلك الموضوع الهام وما يحيط به من ملابسات حيوية إذ ان هناك مجموعة قومية بالغة الاهمية منها ما هو منتسب لمتحف الجزيرة ، ومنها ما يملكه نادى الدبلوماسين المصريين (كلوب محمد على) ومنها ما يضمه متحف المنيل ، وبيت السنارى ضمن مجموعات رسمية عديدة ، وتعانى تلك المجموعات واكبرها واخطرها متحف الجزيرة من حالة الاهمال الشديد وسوء المعاملة ويحتاج الى اسعاف سريع ورعاية طويلة الأمد لتنظيفها وترميمها ، وحقيقة الامر انه قد آن الاوان لوزارة الثقافة فى ان تقيم متحفا كبيرا للفنون العالمية الحديثة والمعاصرة يكون قوامه تلك المجموعات الرائعة التى فى حوزة متاحفنا المغلقة أو التى تحت التطوير ، أو القصور أو المؤسسات القومية المختلفة وأن تعزز المجموعة بالاعمال المعاصرة التى تحصل عليها من الاحتكاك المباشر بكبار الفنانين العالميين فى البيناليات والترينياليات والكوادريناليات التى تقيمها فى مصر ونحتفظ بالاعمال الفائزة بالجوائز.

بالاضافة الى الاعمال القيمة المهداه الى مجموعة الدوله كلوحة جنيلين ولوحتى ادجاركنوب وتمثال سباستيان ومجموعة الحفر الجرافيكى الجبارة المهداة الى متحف الجرافيك المزمع إفتتاحه. إن مناسبة إفتتاح متحف محمد محمود بك خليل وحرمه تضئ امامنا سبل التفكير فى مسئوليات هامة يجب ان نعمل جميعا لتحقيقها.



المراجع العربية:

أميـــــر أسكنـــــــدر : تناقضات فى الفكر المصرى المعصر - الفكر المعاصر العدد ٦٦ الهيئة المصرية العامة للتـأليف والنشر القاهرة أغسطس ١٩٧٠.

بـــدر الديــن ابــو غــازى : راغب عياد الهيئة العامة للإستعلامات القاهرة بدون تاريخ .

بـــدر الدين ابــو غـــازى : محمود سعيد مطبعة مصر القاهرة ١٩٦٠.

بـــدر الدين ابــو غـــازى : محمود سعيد الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٢

بـــدر الدين ابــو غـــازى : مختار الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٨.

راؤول ايـــرجمــــــان : مجموعات التحف الفنية والقائمون بجمعها وإقتنائها - ترجمة أمين محمد الشريف - ديوجين "مصباح الفكر" العدد ٧٢ مركز مطبوعات اليونيسكو - القاهرة فبراير أبريل ١٩٨٦ ص ٥٣ - ٧٤.

رشدى أسكندر. كمال المـــلاخ : خمسون سنة من الفن - دار المعارف القاهرة ص ٢١ - ٢٣.

ريتشـــارد فازينـــــى : الفن الفرعونى والخيال المعاصر - رسالة اليونسكو- العدد ٣٢٧ سبتمبر ١٩٨٨ ص ٣٣-٣٥.

صبحــــــى الشـــارونى : علامات على طريق فن النحت المصرى المعاصر - ص ١١٠ - مجلة الفكر المعاصر - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر العدد٥٥ القاهرة سبتمبر ١٩٦٩

طـــــــه حسيــــــن: حديث عن الفنون الجميلة - جمعية محبى الفنون الجميلة - الكتاب السنوى الاول ١٩٦١ ص ٤١ - ٥٤

مايكــــــــل دوفديـــن : الفن فى الغرب - بحث مستمر عن حدود جديدة ، رسالة اليونسكو أبريل ١٩٧٣ ص ٥ -١٣

مايكــــــــل دوفديـــن: التجديدات والتراث فى أسيا ،افريقيا وأمريكا اللاتينية ، رسالة اليونسكو أبريل ١٩٧٣ ص ٢٤

متحـــف محمد محمود خليـــل : كتالوج الطبعة الثانية - وزارة الثقافة ١٩٦٨
محمد عـــزت مصطفـــــــى : ثورة الفـن التشـكيلى - دار الكتـاب العربـى للطباعة والنشر - دار القلم القاهرة ١٩٦٦

المراجع الأجنبية:

Larouse Encyclopedia of Modern Art Hamlyn London, Introduction, Evelyn King, New York, 1974, P.P. 12-13.

١٩٧٩, Victoria & Albert Museum **The Sevres Egyptian Service 1810-12,**

El Razzaz. Mostafa, Survey of The Funding and Sponsoring of Art Activities in The State of Visual Arts. 4th Semenat of Islamic **Egypt,**

versity of London. Arts, Uni

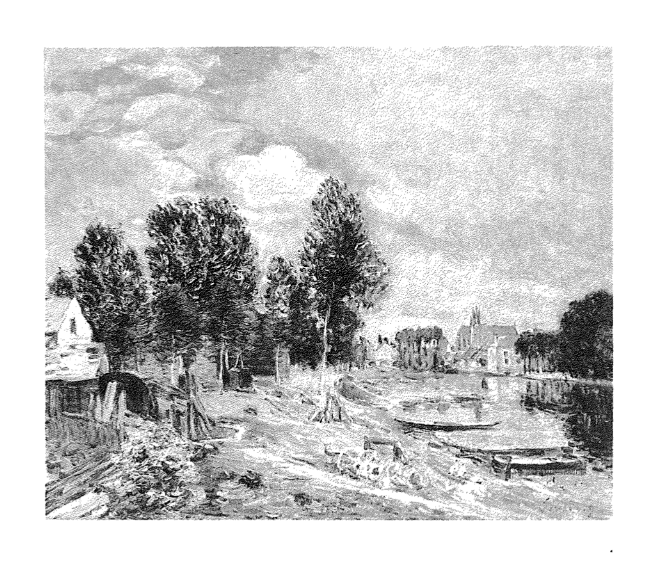
Strauss Ernest, Treatment of Light and Colour in the Oriental Painting of the Nine World Cultures & Modern Art teenth & Twentieth Centuries.

Bruck - mann Publishers Munich 1972 P.P. 52-63

١٩٧٨, 1890 - 1918, The Wellfleet Press **Jean Clay, Modern Art,**

١٩٨٦, Prism Art Series 3. Cairo, **Samir Gharieb, Surrealism in Egypt & Plastic Arts,**.

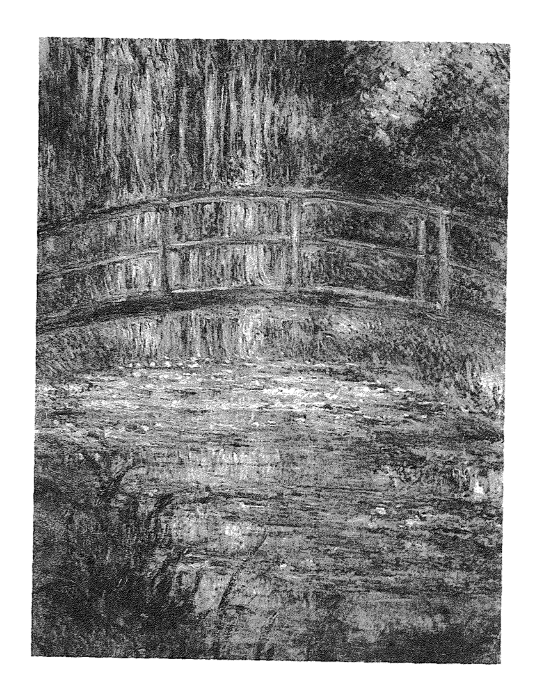




ألفريـــــد سيـــسلى
١٨٣٠ - ١٨٠٩
(ورشة عمل) مشغل فى (ماترا) ١٨٩٢
زيت على توال
١١٧ x ٨٩ سم
متحف محمود خليل - القاهرة

Alfred Sisley
1839-1899

Le Chantier à Matrat, 1892
Huile sur toile
117 x 89 cm
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde

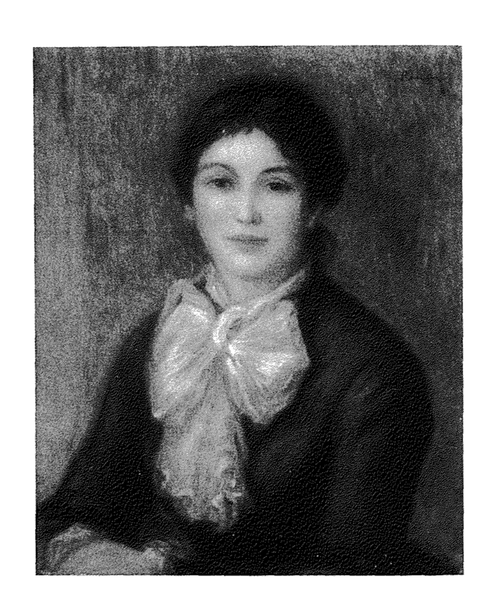


كلـــــود مونيـــــه

كوبرى على بركة (نوفياس) ١٩٠٠
زيت على توال
١١٧ x ٨٩ سم
متحف محمود خليل - القاهرة

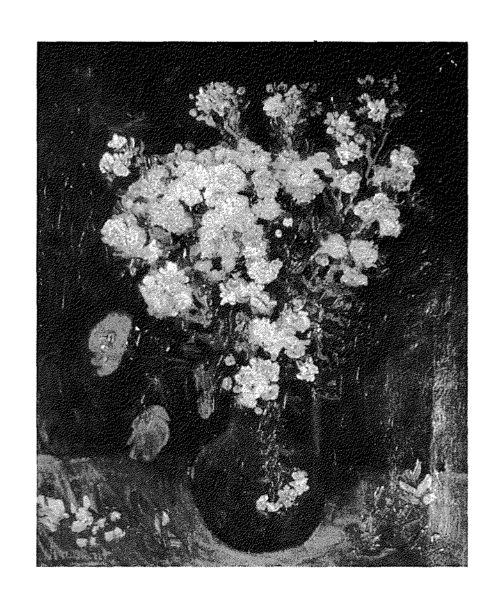
Claude Monet
1840-1926

Le Pont sur l'étang aux nymphéas, 1900
Huile sur toile
117 x 89 cm
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde



رينوار أوجست
ذات ربطة العنق
الوان زيتية على توال
٢٢ x ٢٧,٥ سم - موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

RENOIR (Pierre-Auguste)
Jeune Femme au noeud de tulle
Huile sur bois (22x27.5 cms) signée



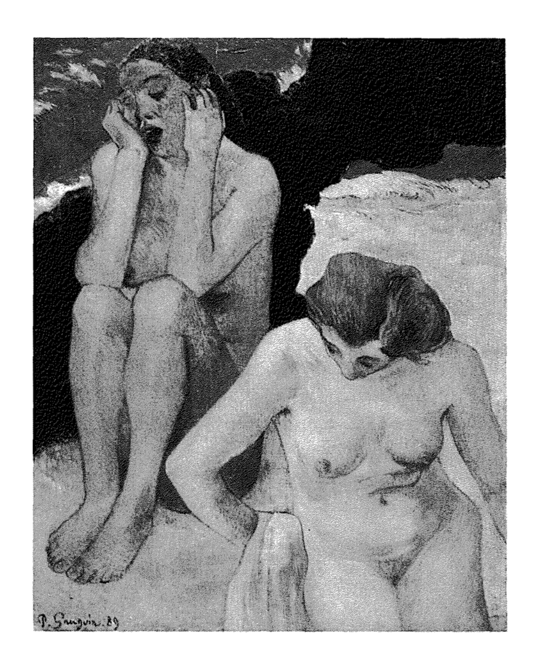
جوخ «فينست وليم فان»
زهور و أنيه (الخشخاش)
ألوان زيتيه على توال – ١٨٨٦
٦٤ × ٥٣ سم – موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

GOGH (Vincent Willem Van)
Rythme et Fleurs de Toumesol
(Vase et Fleurs)
Huile sur tissu (53x46 cms) signée 1886



ترويون ، كونستان،
مرعى – ألوان زيتيه على خشب
٢٤,٣ × ١٨,٢ سم – موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

TROYON (Constant)
Beigneuse, Huile sur bois (18,2X44,3 cms) signée

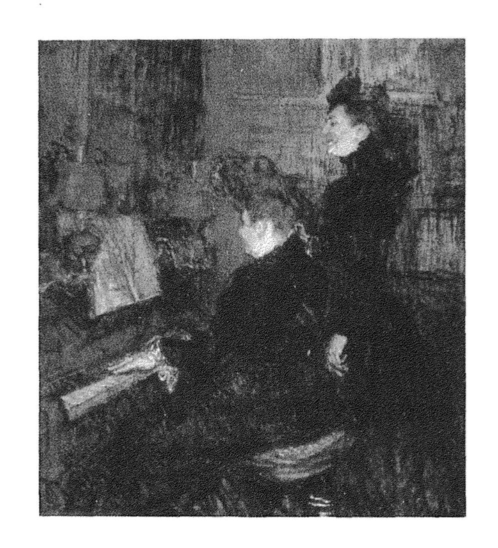


بـــــول جوجــــــان

الحياة والموت
زيت على توال
٧٥ x ٩٢
متحف محمود خليل - القاهرة

Paul Gauguin
1848-1903

La Vie et la Mort, 1889
Huile sur toile
92 x 75 cm
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde



تولوز لوترريك هنرى

درس الغناء

الوان زيتية على كرتون مثبت على خشب

٦٩×٥٧,٥ سم - موقعه من الفنان

متحف محمد محمود خليل

TOULOSE-LAUTREC (Henri)

Huile Sur Carton (69x57,5 cms) signée



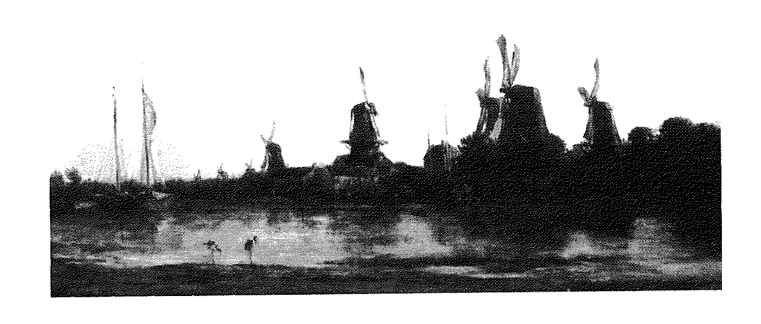
مونيـــــــه (كلــــــود)
وستمنسرابى و مسلة كليوباترا – لندن
الوان زيتيه على توال – ١٩٠٢
٧٤ × ١٠٠ سم – موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

MONET (Claude)
L'Abbay de Westminster
et l'Obélisque de Céopatte á Londres
Huile sur Toile (74x100cms)
:igeé, datée environ 1920



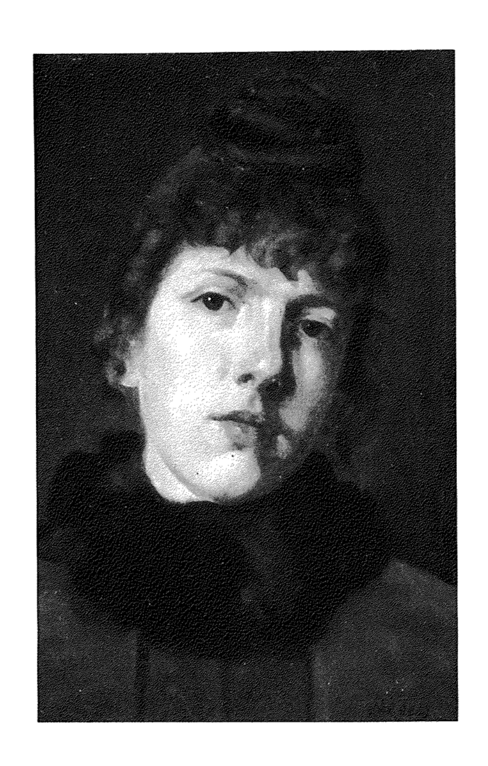
بيسارو (كامى)
جليد تحت أشعة الشمس
ألوان زيتيه على توال
٧٣ × ٩٢ سم - موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

PISSARRO (Camille)
Galce Sous Les Rayons du Soleil
Huile sur toile(92x73 cms) signée et dat´ee 1894



دوبينى (شارل فرنسوا)
الطواحين على نهر ، الميز، هولندا
الوان زيتية على خشب - ١٨٧٢
٣٨×٦٨ سم - موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

DAUBEGNY (Charles - Francois)
Moulins à Vent au Bord de la Meuseen Hollanda
Huile sur bios (38x68cms) signée



ديجا (هيلر جيرمان إدجار)
رأس سيدة شابه
الوان زيتية على توال
١٤×٣٦ سم - مرقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

DEGAS (Hilaire-Edgard de Gas)
Tete de Jeune Femme
Huile sur tissu (36x24 cm) signée

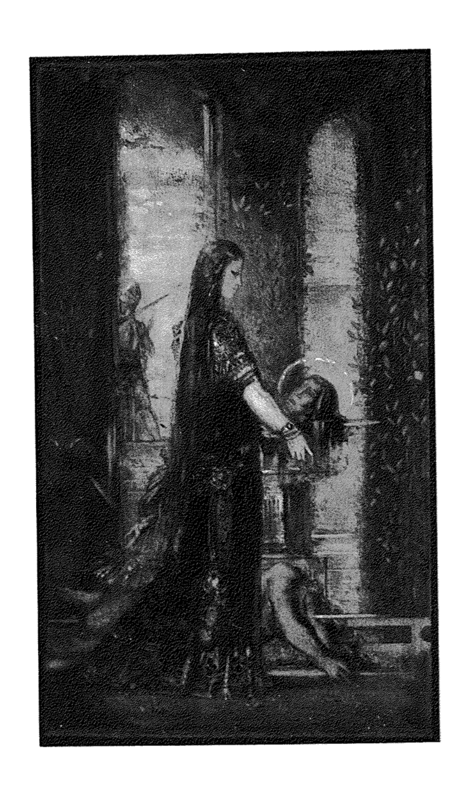


يوجين فرومنتان

النيل (الصعيد) وجه قبلى
زيت على توال
١٠٢ x ١٤٥ سم
صالون ١٨٧٦
متحف محمود خليل - القاهرة

Eugène Fromentin
1820-1876

Le Nil (Haute Egypte)
Huile sur toile
102 x 145 cm
Salon de 1876
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde

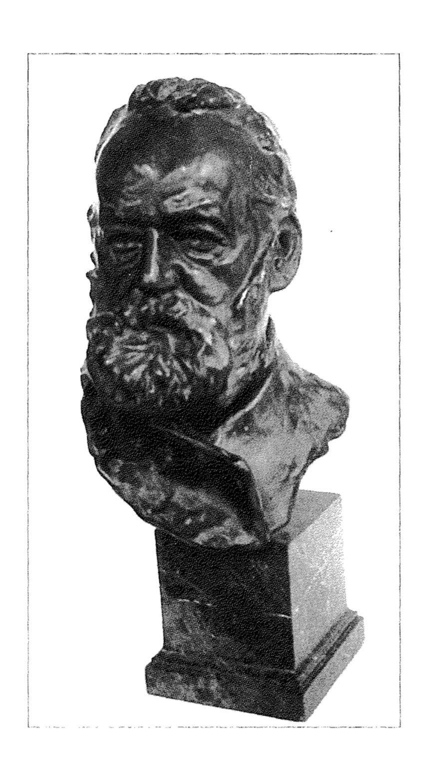


هوستــــاف مــــورد

سالومى فى الحديقة
رسم مائى وجواش على ورق
٥٢،٥ x ١٩سم
متحف محمود خليل - القاهرة

Gustave Moreau
1826-1898

Salomé au jardin
Aquarelle et gouache sur papier
32,5 x 19 cm
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde



رودان (أوجست)
رأس فيكتور هوجو
برونز أرتفاع ٤٠ سم
توقيع الفنان محفور على القاعدة
متحف محمد محمود خليل

RODIN (Auguste)
Tete de Victor Hugo
Bronze, 40 cms de Hauteur,
Signé Par, daté 1905



يوجين ديلاكروا

نمر راقد قرب عرينه ١٨٥٤
زيت على توال
٢٧ x ٥٥ سم
متحف محمود خليل - القاهرة

Eugène Delacroix
1798-1863

Tigre couché près de son antre, 1834
Huile sur toile
27 x 35 cm
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde



سعيـــــــد الصــــــدر
قطيع من الحمير
فخار ٥٠ × ٢٠ × ٢٦ سم
توقيع الفنان محفور على القاعدة
متحف محمد محمود خليل

EL SADR (Said)
Troupeaux d'anes
Terre Cuite (Poterie) Hauteur 26 cms signée

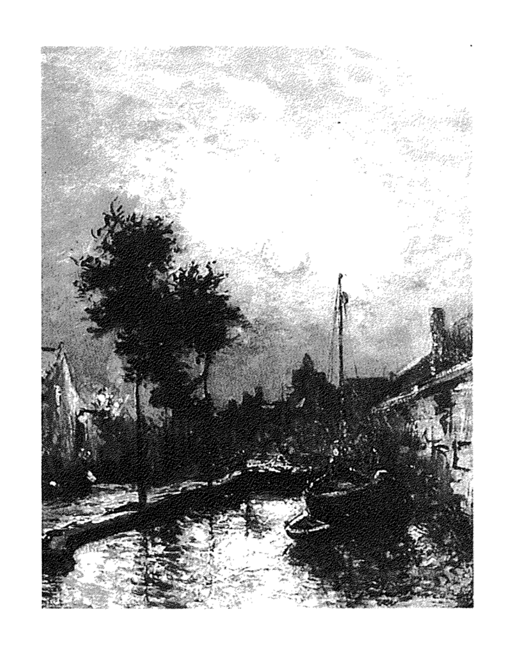


چان فرانسوا میلیه

قلم رصاص أسود على باستيل
٥٢ × ٣٧ سم
متحف محمود خليل - القاهرة

Jean-François **Millet**
1814-1875

Le Jardin de Millet, à Barbizon, vers 1854-1855
Crayon noir rehaussé de pastel
32 x 37 cm
Musée Mahmoud Khalil, Le Caire
Photo J. Hyde



جونكيند ،يوهان أوجان برتولد ،
ضوء القمر
الوان زيتيه على توال - ١٨٧٤
١١٤ × ٨٦ سم - موقعه من الفنان
متحف محمد محمود خليل

JONKIND (Johan Ou Jean Barthold)
Coucher du Soileil Sur La Meuse
Huile sur tissu (114x86 cms)
signée et datée 1874

الطباعـــة - شركـــة سنـــتر لايـــن
Printed in Egypt by **Center Line**



A vrai dire le moment est venu pour que le ministère se décide à construire un grand musée pour l'art universel, moderne et contemporain dont l'ossature sera constituée des collections magnifiques qui renferment nos musées fermés, ou que possèdent les Palais et les institutions publiques ou celles qui sont en cours de transformation. Ces collections peuvent être enrichies de travaux contemporains qui proviendraient du contact avec les grands artistes du monde inviter lors des biennales, triennales et quadriennales qu'organise l'Égypte et dont nous gardons les travaux des lauréats. Et ce, en plus des travaux importants offerts à la collection d'État comme le tableau Jeanneline et les deux tableaux Edgar Kanub et la statue de Sébastien et la collection d'objets provenant des fouilles archéologiques offerts au musée d'archéologie qu'on compte ouvrir.

L'inauguration du musée de Mahmoud Khalil et sa femme est un moment où s'éclairent pour nous les voies de réflexion quant aux responsabilités importantes que nous devons tous assumées.

Mousatfa Al-Razaz



Il est certain que sa collection a voyagé plusieurs fois pour être présentée dans les expositions de l'association des Amoureux des Beaux arts. Elle a été exposée également en Égypte plusieurs fois hors de son Palais. Cela s'est produit de son vivant, sans susciter de commentaire ou d'opposition.

Quand la collection fut transportée de son Palais, alors transformé en musée, vers un autre endroit, les voix d'opposition étaient presque inaudibles. En 1994 il a été décidé de remettre la collection au musée d'Orsay à Paris pour qu'elle soit exposée à partir du 3 Octobre de la même année durant 3 mois. A ce moment, des voix se sont élevées, refusant l'envoi des travaux en France ou ailleurs. Parallèlement à cela, des dires et des rumeurs se sont répandues, des accusations se sont adressées, comme si c'était là l'occasion, pour ceux qui étaient dans le mouvement, de régler des comptes. On adressa des appels à tous les responsables d'État pour annuler cette exposition. Le syndicat des peintres s'adressa au président de la république pour qu'il s'oppose à l'envoi des travaux, utilisant des expressions comme «La révolution nationale»,« La protection du bien public», « Les questions nationales intéressent l'homme et l'Égypte». Certains iront jusqu'à ironiser en demandant, dans la presse et dans des congrès du syndicat, l'envoi de photos des travaux afin qu'elles soient exposées à la place des originaux.

En mai 1995, enfin conscients de l'importance de ce «prêt» artistique, tous vont se presser de saluer l'envoi des oeuvres en France, voyant en cela une manière de leur redonner de l'importance et de confirmer leur originalité et leur authenticité, après qu'on ait perdu les preuves quant à leurs origines.

Aujourd'hui, les appareils du ministère de la Culture et le Centre National des arts plastiques oeuvrent de toutes leurs forces pour achever le renouvellement et la restauration du Palais et pour garantir sa sécurité, de même que pour créer des annexes de services qui devront lui permettre de fonctionner en musée moderne.C'est là un fruit nouveau des réalisations du ministre Farouq Hosni qui a mûri et qui est venu réparer, discrètement, ce qui a été causé par les rumeurs qu'on n'a pas cessé de répandre durant 23 ans sur cette collection L'envoi de la collection au musée d'Orsay a été une étape nécessaire dans la préparation de la grande ouverture qui sera honorée par le président de la République. Celle-ci sera l'occasion de présenter les notes personnelles de Mahmoud Khalil. Les chercheurs pourront y trouver des réponses sur leur auteur, sur la période où il a vécu et sur la collection elle-même.

Cela ne signifie pas que la résolution des problèmes entourant cette question est arrivée à son terme : car il s'agit là d'une collection nationale d'une grande importance dont une partie est la propriété du musée Al Guézirah, une autre du Cercle des Diplomates égyptiens, une autre se trouve au musée d'Al-Maniel et la maison Sénari parmi de multiples collections personnelles.

cette collection dont la plus grande partie est celle du musée d'Al Guézirah, souffre du laisser aller et du mauvais traitement. Elle a besoin de soin soutenu, de nettoyage et de restauration.

torien et celui de l'amateur, du fait que chacun privilègie son canal de connaissance.

Quelle a été l'attitude de Mohamad Mahmoud Khalil envers les mouvements et les groupes artistiques égyptiens, alors partagés en conservateurs et en révolutionnaires insoumis ? Et pourquoi aucun entretien entre lui et les éléments catalyseurs de la culture et de l'art en Egypte n'a été publié, comme Taha Hussein, Tawfik El-Hakim, El-Akkad, El-Mazini, Heikel, Hamed Saïd, Fathi Mokhtar, Nagi, Ayad, Saîd, Basri, Habibi, Hussein Youssef Amin, Ramsis Younène et d'autres ? Quelles étaient ses positions envers Andréas Lothe et Emilie Bernard qui ont passé en Egypte de longues périodes et ont été en contact étroit avec le mouvement artistique?

Ne s'est-il pas tenu plusieurs conférences sur l'art au sein de l'association qu'il présidait, n'avait-il pas eu des interventions exprimant tel ou tel avis, en marge de ces conférences ?

Mohamad Mahmoud Khalil, était-il un aristocrate, un dictateur des arts ? Etait-il un homme de culture et de conscience ? Possédait-il un goût élevé de l'art et une foi en l'importance de l'art ? Pourquoi ni lui, ni sa femme ensuite, ne demandèrent que leur collection revienne à la France, préférant qu'elle soit fianlement la propriété de l'Egypte ?

Pourquoi le nom de Mahmoud Khalil a été retiré de l'Association des Amoureux des beaux-arts et de la commission des acquisitions artistiques et autres commissions, après la révolution de juin 1952?

Pourquoi son palais, a-t-il été annexé à la résidence du président de la République en 1972 après qu'il fût transformé en musées et servi en tant que tel de manière stable depuis 1962 ? Pourquoi les travaux artistiques ont été transférés à un autre endroit, à Zamalak ? Où se trouvent les pièces justificatives d'achat des travaux de la collection et les documents ? Qui pourrait les avoir éparpillé ou caché ?

Ergman évoque l'état psychologique du propriétaire de la collection dormant dans son lit de mort : il lançait un dernier regard aux merveilles artistiques qui s'étaient rassemblés autour de lui en murmurant : « Quelle douleur de penser que bientôt je laisserai tout cela derrière moi ».

Ergman ajoute : « Il n'existe pas de collectioneur de chefs-d'oeuvres artistiques qui ne soit pas pris d'un sentiment de faillite à l'approche de la fin de sa vie, et ce, non ,parce qu'il pense à ce qu'il a laissé derrière lui, mais parce q'uil croit que la mort va figer ses réalisations et empêcher qu'elles se poursuivent.

Chez Mahmoud Khalil, ce sentiment était particulièrement dû à la crainte que sa collection ne soit pas comprise et qu'elle soit dispersée dans des usages de palais et des utilisations courantes.

Mahmoud Khalil s'est empêché d'offrir sa célèbre collection à la France vers la fin de sa vie. Il rédigea un testament où il demande qu'elle revienne à sa femme (française) pour qu'elle soit ensuite la propriété de l'Egypte.

S'il pensa un moment l'offrir à la France, c'est parce qu'il avait peur qu'elle soit perdue après sa mort. Je crains (avait-il dit) que les égyptiens ne se rendent pas compte de sa valeur, qu'ils l'éparpillent, et qu'ils utilisent aussi ce Palais à des usages courants.

Sa prophétie se réalisa. Hélas.

tableaux de la plus grandes dimensions, comme celle de *Visage de Fatéma* (25 x 30 cm) de Ingres, un des pionniers du néo-classicisme à l'époque de Bonaparte. Le tableau réalisé à partir d'elle porte le même nom, et se trouve actuellement au Louvre.

Le dessin de la ville de Mahmoud Saïd (50 x 47 cm) est une esquisse d'un tableau qui existe au musée des beaux-arts d'Alexandrie. A côté de cela, une esquisse d'Edouard Manet (25 x 21 cm) avec l'encre de Chine, un dessin au crayon de François Millet mesurant 24 x 30 cm, (*Le veilleur*), un autre dessin du même peintre (23 x 15 cm) et une petite esquisse de Renoir mesurant 12 x 10 cm, datant de 1902 et représentant une tête d'enfant.

La collection comporte 304 tableaux de peinture, 100 pastels dont 43 dessinées, 30 tableaux appartenant à 9 peintres égyptiens : Mahmoud Saïd, Mohamad Hussein, Youssef Kamel, Tahar El-Amri, Saroukhane Edmond Soussa, Sebbagh, Afifi et Aïmane Namr. Elle comprend également 50 statues de bronze et de marbre dont deux sont l'oeuvre de Mohamad Hassène et Saïd Al-Sadr.

La partie française des tableaux et statues est composée de travaux de prestigieux noms de l'art français du 19 ème siècle. Parmi eux : Renoir,Degas, Monnet, Manet, Courbet, Rousseau Sesly, Lautrec, Van Gogh,Rodin...etc.

A ce niveau se pose une question grave, qui à notre avis mérite d'être méditée : est-ce que Mohamad Mahmoud Khalil a obtenu un certain nombre de ces travaux, surtout ceux de petites surfaces ou de volumes réduits, qui parfois ne dépassent pas les dimensions de la main, en échange d'un contrat d'achat de tableaux plus grands pour les palais royaux ou pour la collection officielle du musée ou encore pour d'autres collections gouvernementales ? Ce genre de question se pose souvent dans le domaine de l'achat des oeuvres d'art universelles. En 1979, j'ai rendu visite à un professeur de psychologie à l'université de New York, dans sa maison ; j'ai trouvé chez lui une grande collection de travaux de dessin et de sculpture de grands peintres d'Europe du début du 20 ème siècle(dont Picasso, Modigliani, Buffet, Gauguin, Matisse et d'autres) et de grands sculpteurs comme Zadkine, Henri Moore, Giacometti. Le professeur en question m'affirma avoir acheté la majeure partie de ces travaux pendant la période où il était chargée d'établir des contrats d'achat pour le musée d'art moderne de New York. Il recevait ces travaux des marchands d'art en récompense des contrats établis avec eux.

Parmi les autres questions qui s'imposent au sujet du cas Mahmoud Khalil et de sa personnalité : où se trouvait son bureau d'où il puisait en principe sa culture artistique ? Où sont ses écrits sur sa collection et sur ce qu'il a vu dans les musées et salles d'exposition et de vente d'art en Europe ? La réponse à ses questions nous vient peut-être de l'étude d'Abergeman qui distingue clairement entre l'historien et le collectionneur des objets d'art comme Mahmoud Khalil. Ce dernier n'obtient pas la connaissance par la voie de la langue et de l'écriture ; il ne se satisfait pas de critères de jugement empruntés aux textes et aux dictionnaires. L'amateur peut être un spécialiste de vaste connaissance avec la simple analyse des propos contenus dans les livres et documents, mais, après tout, il demeure une différence entre l'avis de l'his-

quoi, il se résolut à inviter quelques uns de ces jeunes artistes pour leur exposer les raisons de son rejet de leurs œuvres ».

Durant la guerre et le dispersement des éléments des missions égyptiennes en France, Mokhtar dira un jour ce qui confirme les propos de Mahmoud Khalil : « L'artiste doit souffrir pour pouvoir donner à l'humanité le vin pur! ». Ces propos aux résonnances somme toute romantiques étaient dirigés en quelques sorte à l'art égyptien, qui n'était en accord avec les ambitions de leur auteur ni avec ses critères d'appréciations artistiques.

La relation de Mahmoud Khalil avec le Palais, pendant l'époque de Fouad Al-Awal et de Farouk Al-Awal, se caractérisait par l'audace et l'insoumission. Contrairement aux nobles et notables de cette époque, il voyageait souvent à Paris sans demander de permission au Palais : il venait sans observer les rituels d'obéissance.

C'est là qu'est née ce désaccord qui l'empêchera de jouir du titre de Bachaouia, à l'époque de l'Emir Fouad.

Durant le règne du fils de ce dernier, Mahmoud aurait pu recevoir le titre en question s'il n'avait pas proféré ces propos qu'on allait rapporter au roi : « La Bachaouia est devenue aujourd'hui un papier qui ne mérite même pas l'encre avec lequel il est écrit ». En conséquence de cela, au contraire, le rôle de Mahmoud Khalil dans la politique partisane en Egypte fut réduit. A signaler que le plus haut poste occupé par Mahmoud Khalil fut celui de président du sénat. Son désaccord l'ayant éloigné des grands postes ministériels.

Malgré les positions hostiles envers le mouvement artistique en ces temps, Mahmoud Khalil a pu permettre à l'art égyptien de bénéficier d'une certaine part de respect, en participant à l'exposition internationale de Paris en 1938 et en organisant l'exposition Egypte-France en 1951.

En1952, La commission des aquisitions fut reconstituée. Le nom de Mahmoud Khalil fut retiré. C'était l'époque où Mohamed Fouad Galal était ministre de l'éducation. La commission se dégrada ensuite et son rôle s'affaiblit. Son budget qui était de 3381 LE durant la présidence de Mahmoud Khalil (1951-1952) ne sera que de 1078 LE en 1952-1953 et de 314 LE en 1953-1954. Durant l'année suivante, aucune acquisition n'a été faite par le ministère.

La collection artistique de Mahmoud Khalil

Mahmoud Khalil a construit son palais sur la rive Ouest du Nil, à Giza. Il y vivra avec sa femme Emilie Hector, entouré d'un ensemble rare d'œuvres choisies des beaux arts et décorations mondiaux, et de pierres précieuses.

Sa collection fut constituée sur 40 ans, avec l'aide de spécialistes dans le domaine de l'art français. Il a acheté la majeure partie de ces œuvres des salons de vente se trouvant le long de la Seine.

Le reste provient d'achat aux enchères ou d'offres qu'ils recevaient lui et sa femme. Le tableau de Delacroix fut acheté dans une vente aux enchères organisée par Léon Benzione à Paris, en mars 1947, sous le titre de *jeunes filles au bain*

On trouve dans cette collection, des esquisses qui seront réalisées en

Ce sont là quelques traits de la personnalité de Mohamad Mahmoud Khalil qu'on retrouve dans les descriptions de Sidki El-Jabakhenji, Mohamad Ezzat Mustapha, Kamel El-Malakh et Rochdi Iskander et dans le dessin de Mohamad Hussein ici cité.

Pour ce qui est des fonctions artistiques assumées par Mohamad Mahmoud Khalil, on peut les résumer en ce qui suit :

- Secrétaire général et président de l'association des Amoureux des Beaux-Arts - la plus ancienne des associations artistiques an Egypte, promotrice de l'exposition annuelle du Salon, et ce depuis 1923 et durant 30 ans consécutifs.
- Président de la commission des acquisitions du musée d'Egypte, des palais royaux et du Cercle des diplomates et autres associations nationales.
- Membre de la commission de suivi de réalisation de la statue la *Renaissance d'Egypte* par Mahmoud Mokhtar. Il organisa des expositions importantes d'artistes belges et français particulièrement celle de Rodin, une exposition d'artistes égyptiens et français où il présenta sa propre collection (l'exposition eut lieu au musée du Louvre) puis l'exposition des orientalistes de la période 1927 à 1952.

Par ailleurs, Mohamad Mahmoud Khalil a failli réussir à convaincre les Français de restituer à l'Egypte le toit du temple de Dandra qui représente le zodiaque et qui se trouve au Louvre. Et ce en échange d'une des statues d'Akhnaton du musée égyptien. Mahmoud Khalil était très proche de l'Emir Youssef Kamel, ceci lui permettait d'être en relation avec l'école des beaux-arts et ses anciens élèves et d'avoir son mot à dire sur ses problèmes.

Après la révolution de 1952, certaines positions envers Mahmoud Khalil se sont exprimées dans des publications teintées de romantisme. Parmi celle-là, ce que dit Ezzat Mustapha sur une réception de thé qu'a organisée M. Mahmoud Khalil dans sa maison et auquelle il a convié un groupe d'artistes égyptiens. Le défunt Ahmed Sabri était parmi ceux-là. Je cite ici ce que je tiens de Sabri à propos de cette réception : « *Nous avons fait le tour du palais de notre hôte et nous avons vu les peintures et statues qu'il possédait : elles étaient toutes d'artistes étrangers, particulièrement ceux de l'école française moderne. Une fois assis pour prendre le thé, je posai la question suivante à Mahmoud Bey : Pourquoi n'existe-t-il pas, dans ta collection, de travaux d'artistes égyptiens ? Il répondit : « Je n'ai pas trouvé dans leurs travaux ce qui mérite d'être acheté ». J'ai trouvé dans cette réponse une grande humiliation ; je me suis levé sur la champ et sorti du palais, en bouillonnant. La réception fut alors pertubée, et la majorité des conviés sortirent outrés* ».

M. Mahmoud Khalil croyait en la nécessité de mettre en place des éléments stimulants, vivants, pour faire épanouir la création artistique ; éléments qui faisaient défaut à son époque.

Mahmoud Ezzat Mustapha disait : « Les jeunes artistes égyptiens ont longtemps souffert de la tyrannie du « dictateur ». Rares étaient ceux qui avaient la possibilité d'exposer dans les expositions des Amoureux des beaux-arts. Rien n'était choisi de leurs travaux sans sa caution. Même la Ligue des Artistes Egyptiens n'avait pas son pouvoir de décision. C'est elle précisement qui se mettera à attaquer la politique artistique étrangère à travers des attaques qu'elle lui dirigeait. Ce après

La conduite personnelle comme miroir à l'Histoire.

Mohamad Mahmoud Khalil, l'homme et les fonctions artistiques.

Petit de taille, le corps plein, toujours rasé, la peau douce comme celle des enfants, la lèvre pendante avec un air aristocratique. Né d'un père de Malak Al-Radi et d'une mère grecque, il reçut son enseignement dans des écoles étrangères. Durant sa jeunesse, il voyageait souvent à Paris. C'est là qu'il fit la connaissance de Emilie Hector et l'épousa.

Il ne portait pas de tarbouche. Son visage rayonnait habituellement de sérieux.

Ce qui a conduit Mohamad Hussein à le dessiner dans une caricature qu'il intitula *la Dictature de l'art* , caricature qui sera ensuite l'acquisition du musée d'art moderne. Elle comprend un ensemble d'artistes égyptiens faisant allégeance au « dictateur de l'art », Mohamad Mahmoud Khalil. A côté de celui-ci, au bas de la tribune, se tient Kamel El-Mawradi, secrétaire de la surveillence des beaux-arts, dans la personnalité d'un servant portant un kafkan blanc et une ceinture d'un rouge criard et qui semble avoir oté sa chaussure rouge en signe de soumission au dictateur. Devant la tribune se tiennent debout Mohamad Hacène et M. Remond, surveillant des beaux-arts, saluant tous les deux le « dictateur » à la manière fasciste ; à côté d'eux, Bibi Martin, sous la forme d'un nain, levant les mains en signe de salut ; derrière, Ahmad Youssef saluant dans une frayeur qui lui fait tomber son tarbouche. Mohamad Mahmoud Khalil « dictateur des arts » se dresse, lui, sur une tribune couverte d'un tapis d'honneur rouge ; il est vêtu d'habits de chasse et d'un grande cravate ; il tient ses mains derrière le dos. Derrière lui, on voit les trois pyramides de Giza et la vallée ainsi qu'un groupe d'élèves levant les bras en signe de salut. On constate que le peintre a tenu à représenter sa propre personne et celles de El-Mawradi ; Ahmed Youssef et les autres avec le tarbouche pour distinguer les conservateurs des libéraux.

le commerce. Il a créé la première maison des arts et métiers égyptiens au Boulak et organisé une exposition des arts et métiers puis une exposition des beaux-arts en 1920.

Il a participé aussi à la formation de l'association des Amoureux des Beaux-Arts dont il partagera le secrétariat avec Mohamad Mahmoud Khalil. Il créa le musée de cire. Il prit une part importante dans l'orientation des jeunes générations d'artistes, mettant à leur disposition les studios de Basra Najran, situés rue Ibrahim Pacha. Il les chargea de peindre la vie populaire au Caire dans toutes ses manifestations en des tableaux coloriés qui seront réalisés dans le style des tentes avec des tissus coloriés. Il mourut en 1955 à l'âge de 77 ans. Des protecteurs aussi, la princesse Fatma Ismael, l'Emir Ahmed Fouad, la princesse Samiha et mesdames Zaineb Mabrouk, l'épouse de Mahmoud Sari, Naguib Mahmoud Mustafa, Amina Chafik, l'épouse de Higazi, l'épouse de Ezzat Choukri, l'épouse de Mahmoud Riad, Madame Ouassef Ghali, Madame Giyar Al-Dine. Ils ont participé avec enthousiasme et abnégation dans l'encouragement des salons et de l'association des Amoureux des Beaux-Arts. Hoda Hanem Charaoui sera considérée comme celle qui avait toujours les bras longs quand il s'agissait de protéger les beaux-arts et les arts pratiques en Egypte : elle a adopté l'idée de fondation du prix *Mokhtar*, et participé des dizaines de fois dans les divers domaines de protection des arts et des artistes.

La princesse Amina El-Hami suivra l'exemple de l'Emir Youssef, elle meublera, équipera et soutiendra l'école Al-Ilhamia des métiers et arts traditionnels. Elle la parainnera et financera durant les trente premières années du 20 ème siècle.

Talat Harb et Ouissa Ouassef ont financé plusieurs projets artistiques. Parmi leurs actions uniques en leur genre : leurs appels à tous les fils de la nation à contribuer à la réalisation de la statue *la Renaissance de l'Egypte* de Mahmoud Makhtar. Un autre protecteur : l'ingénieur français, Paul Alfred fils, qui est venu en Egypte pour la réalisation des lignes de tramway. Il s'intéressait à l'art et aux artistes en Egypte. Il avait pour ami Mahmoud Mokhtar qu'il encouragea à ses débuts et lui organisa des expositions à Paris. Il stimulait les artistes et achetait leurs tableaux et sculptures. Il aida Hoda Charaoui dans la création de l'association des Amis de Mokhtar, celle-ci organisera après sa mort, et pour lui rendre hommage, un concours qu'elle appelera *Fils*.

D'autres protecteurs aussi : Ezzat Choukri Bey, Kamel Bey Ghaleb, Ali Al-Chamsi Pacha, le docteur Sami Kamel, Magd Ed-Dine Hanafi Nassef, Hafed Afifi Bey, Amine Al-Rafei Bey, Mansour Fahmi, Rochdi Pacha, Fouad Sultan Bey, le professeur Abdel Kaoui Ahmed, Otman Mouharame, Salsatino, Ahmed Chaouaki Bey et Saad Zaghloul. Ceci n'est qu'une illustration de la protection des beaux-arts en Egypte dans la moitié du 20 ème siècle. Et comme Mohamad Mahmoud Khalil est le centre d'intérêt de cette étude, plusieurs indications sur son rôle dans la protection des beaux-arts y ont été réparties selon le thème.

à des influences civilisationnelles, géographiques et sociales et insistant sur le fait que la fonction de l'art est de tout temps élargir l'horizon de l'esprit aux dimensions situées derrière les limites de la compréhension elle-même, c'est-à-dire, casser les frontières habituelles pour composer avec le réel, dépassant sa surface et allant vers ses profondeurs, dépassant son imitation pour sa symbolisation.

Il s'est passé que les sortants de l'école des arts et les revenants des missions ont pour la plupart choisi la qualité d'*affendi* cherchant une position princière plus avancée que celle qu'occupaient les étrangers. Mis à part Mahmoud Mokhtar, ils s'occuperont tous à peindre des tableaux sans prendre part au mouvement artistique , politique et social des Egyptiens, et ce jusqu'à l'arrivée des générations insoumises et bien introduites dans le tissu artistique de l'époque, les générations dont les membres souffraient de la répression, des pressions, du refus, du rejet et des attaques féroces en raison de leurs positions non conformistes qui ont conduit à porter contre eux des accusations allant jusqu'à celle de la collaboration et de l'aliénation.

Les protecteurs des arts en Egypte

Mohamad Mahmoud Khalil avait un rôle important dans la direction artistique en Egypte. Il a aussi joué un rôle particulier dans la vie de l'art égyptien moderne. En réalisant des conquêtes sans précédent dans le renforcement du mouvement artistique et en amenant à plusieurs reprises le gouvernement et le parlement à consacrer des budgets aux acquisitions, expositions, associations, missions et entreprises artistiques. Il était aidé en cela par Monsieur Hotker puis par Monsieur Thérèse et enfin par Monsieur Georges Remond et El-Senor Enochnati à la faculté des beaux-arts et par Martin au musée de l'art moderne. Sa relation avec l'Emir Youssef Kamel était pour lui l'occasion de renforcer ses liens avec l'école des beaux-arts et de contribuer à solutionner les problèmes de celle-ci.

Il est de ce fait un protecteur important du mouvement artistique égyptien. Mais il n'était pas le seul dans ce domaine : nous avons déjà mentionner le rôle précurseur et historique de l'Emir Youssef Kamel ayant consisté en la création de l'école des beaux-arts en 1908 (l'école qu'il supervisa et finança lui-même), et en l'envoi des premières promotions sortantes pour étudier à l'étranger. Après avoir réalisé son oeuvre, *la Renaissance de l'Egypte*, Mohktar écrira à l'Emir Youssef Kacem disant : « *Pouvez-vous me permettre, Majesté, de vous confier que je n'est jamais cessé de penser que vous êtes le seul à avoir des droits sur ma personne* ».

- En 1904, l'allemand, Edouard Farid Hame, a offert à la mairie d'Alexandrie 210 tableaux d'art et 500 Livres-or.
- En 1936, l'Alexandrin, le baron Charles de Menachè, offrira une villa dans Mahram Beh qui servira de bibliothèque de mairie et de musée de photos.

Des protecteurs de l'art importants, Fouad Abdel-Malek, né en 1878, qui explosait d'activité dans le renforcement du mouvement, dans la création de musées et l'organisation d'expositions. Il a étudié à l'académie de Munich avant 1900 et travaillé dans la photographie et dans

ans, surveillance qu'il refusa fermement. Mokhtar fera remarquer la faiblesse et la décadence qui ont atteint l'école après que celle-ci ait donné, à ses débuts, la génération qui a fondé les bases de l'art égyptien.

Les maisons et magasins étaient en ce moment influencé par l'art rococo. Les tableaux de salon, d'embellissement et de figuration dominaient les goûts.

Tout ceci prouve que la nouvelle génération n'était pas prête à intégrer les conquêtes de l'art moderne d'une part, d'autre part cela montre à quel point cette génération tenait à ce que les jeunes se tiennent à l'écart de cet art. Chose qui nous rappelle le courant rétrograde qui existe au sein du mouvement artistique aujourd'hui, et dont les membres souffrent des mêmes tares. Ceci montre aussi que la génération en question ne s'était pas intéressée à la dimension culturelle de l'art et s'est satisfaite de l'aspect professionnel et technique dans sa pratique. Les artistes de cette génération demandaient aux responsables des académies italiennes où ils étudiaient de les dispenser des matières d'expressions libres. Et leurs demandes étaient satisfaites.

Les premiers pionniers d'écrivains qui ont donné de l'importance à l'art, manifestent dans leurs écrits l'inadaptation de leur formation culturelle aux cours de l'époque dans ce domaine. Leurs écrits se sont limités, pour l'essentiel, à des tentatives d'interprétation de ce qu'ils ont lu sur les Grecs et sur les artistes de la Renaissance concernant la relation de l'art à l'homme. L'écart apparaît nettement entre leur lecture et les questions qu'ils posent pour soutenir un sujet déterminé ; ce qui montre l'étroitesse de leur conception de l'art.

Quand El-Mazini, grand penseur pourtant, donne sa critique de la statue de la *Renaissance d'Egypte*, il tombe dans le commentaire au sujet des erreurs physiologiques dans le geste du sphinx, signalant la différence entre la manière de se lever chez le lion assis dans la statue et ce que disent les livres de zoologie sur la manière de se lever chez les chats.

Les indications montrent que les premiers pionnier de l'art égyptien et les générations qui en étaient proches étaient très préoccupées par des questions ayant trait à la dominance des étrangers dans les postes d'administration et d'enseignement, et par l'obstination de ceux-là à leur fermer les portes donnant accès à ces postes.

Ils s'aideront d'hommes politiques comme Mohamad Haikel, Tawfik Habib, Ahmed Racem et Lotfi Nassim pour les soutenir contre ces étrangers. La même préoccupation était chez les pionniers sortis de l'école des arts et des décorations de l'enseignement technique, qui étaient rentrés de la mission en 1927. Ceci illustre la primauté du conflit politique et bureaucratique sur les préoccupations artistiques et sur la recherche dans le domaine esthétique et de philosophie de l'art. C'est pour cette raison qu'ils se sont satisfaits des questions professionnelles et techniques et ont donné la primauté au savoir-faire au dépens de la création. Un fléau qui ne cesse de se répandre de nos jours où s'est formé le courant rétrograde qui refuse le renouveau, le remise en cause, le modernisme et le post-modernisme. Herbert Read fait allusion dans son livre, *Le Sens de l'art*, à la particularité de la révolution et à la particularité de l'immobilisme dans l'art, imputant la deuxième

Même s'il y avait une correspondance entre de qu'ont apporté les Français ayant accompagné l'expédition en Egypte, ce qui existait en France en ce moment et le manque d'intérêt de la part des envoyés (durant la période de Mohamad Ali) au mouvement artistique en Europe, l'élévation de la conscience au sujet de l'importance des beaux-arts comme élément de rayonnement dans la structure culturelle égyptienne ainsi que le couronnement de cette prise de conscience par la création d'écoles et l'envoi des premières formations en mission entre 1912 et 1928 pouvaient déclencher une révolution dans les conceptions liées aux beaux-arts au début du 20 ème siècle.

Mais les débuts étaient réticents, et la création d'une école des beaux-arts était en soi une grande victoire et une conquête de grande envergure dans les milieux intellectuels non encore habitués à ce genre d'activité.

Bien qu'il en étaient contemporains, les pionniers de l'art égyptien, n'ont pas été marqués par les expériences artistiques qui avaient eu lieu en Europe.

Ces pionniers se sont limités au réalisme avec quelques touches d'impressionnisme et d'expressionnisme.

Cela aura pu évoluer au passage des générations. Mais ce ne fut pas hélas le cas. Au contraire, le mouvement s'est orienté vers plus de conservatisme et d'imitation.

Plusieurs promotions sont sorties des écoles d'art et ont été envoyées pour étudier à l'étranger. Ils se sont cependant satisfaits d'études académiques limitant leur préoccupation au savoir-faire dans la figuration, la sculpture et la décoration ou aux travaux appliqués. Ceci les a éloignés des éléments de l'art moteur en Europe et des conquêtes stimulantes. Le résultat en sera : le blocage de la réflexion dans le domaine de l'art, la décadence de la production et la déliquescence de la personnalité.

Cette génération, contrairement à la première génération des pionniers, a, dans sa totalité, consacré dès son retour ses efforts à la recherche de postes importants dans l'enseignement ou dans l'administration où ils demandaient à prendre la place des étrangers qui en ce moment occupaient des postes de direction. Ils cherchaient à obtenir également des contrats de réalisation de tableaux aux sujets déterminés, comme ces 25 tableaux qui traitent de sujets populaires et régionaux et ses sculptures coloriées de personnalités populaires et de marchands ambulants avec leurs tenues tout en couleur, qu'ils ont été chargés de réaliser pour des musées, en plus des 1880 objets d'arts commandés par le musée militaire d'Al-Kalaa. La majeure partie de ses travaux étaient sans valeur artistique. Le mouvement est resté conservateur d'une façon générale jusqu'à la montée du souffle aventurier et de l'audace d'esprit quand le groupe des surréalistes égyptiens s'est mis à activer (1938-1939), groupe qui a posé les bases de la révolte et de la fusion avec la pensée et les penseurs, et qui a poussé à ne plus se satisfaire de peindre un maximum de tableaux et de produire des sculptures.

Pour illustrer cette différence entre les générations d'artistes égyptiens, citons le fait qu'on a proposé à Mahmoud Mokhtar la surveillance générale de l'école des beaux-arts alors qu'il n'avait que 23

l'art de la sculpture, de la gravure et de la figuration sous la direction de M. Gomar ; puis la date de retour de ces étudiants en l'An 1830. Une autre date est importante : l'année 1908, année de création de l'école des beaux-arts et les dix années d'après, marquées par la sortie de la génération des pionniers.

L'importance de ces dates ne réside pas dans les événements artistiques qu'a connus l'Egypte, mais dans les tentatives de présentation des courants modernes de l'art européen.

Dans la première date - 1799 - il y avait une correspondance entre ce qui se faisait en France et ce que les Français avaient apporté en Egypte, les deux choses étant soumises au courant néo-classique. Dans la deuxième date - de 1826 à 1830 - on ne trouve aucun écho des envoyés, dans la mission de Mohamad Ali, en Europe, aucun écho de célébration de la culture et des arts européens, arts où s'élevaient plutôt les cris des courants de renouveau et de remise en cause où Goya s'était mis en valeur en Espagne, Turner et Constable en Angleterre, Delacroix, Géricault et Corot en France avec ce qu'a apporté chacun d'eux comme tendance, romantique ou impressionniste, tout en participant à la révolte contre le néo-classicisme. Les *affendis* envoyés ne profitèrent nullement de ces tendances vivantes durant les quatre années qu'ils passèrent en Europe. Ils n'étaient pas prêts à recevoir ou même à remarquer celles-là du fait de leur formation aux valeurs de l'obéissance, de la discipline et du respect des limites prescrites à la curiosité.

Cela est normal puisque ces envoyés étaient formés à l'école des opérations créée par Mohamad Ali Bey El-Kebir. L'enseignement se donnait selon la méthode militaire. Les élèves portaient la même tenue. On insistait sur la reproduction des décorations des mosquées et des palais musulmans avec précision. A son retour de sa mission religieuse en France où il était prédicateur à la mosquée de Paris, Rifaa El-Tahtaoui donnera des impressions sur ce qu'il a vu, impressions qui seront tout à fait différentes de celles des *affenfis* envoyés. On peut les retrouver dans son livre *El-Abriz fi talkhis baliz* dont le titre porte le sens de son message à savoir illumination et prédication en prenant en considération ses constatations et méditations sur les raisons du civisme des Français. Il insiste sur le rôle des beaux-arts. Son message sera soutenu par les prédications du Cheikh El-Imam Mohamad Abdou qui dépassait, lui, le complexe confessionnal qui empêchait de porter un intérêt aux beaux-arts et à la figuration. El-Cheikh Rachid Rida ira dans le même sens d'idée.

Au début du 20 ème siècle, les Egyptiens allaient poursuivre leurs voyages vers l'Europe et leur contact avec la vie culturelle, car ils étaient désormais convaincus de l'importance de l'art dans la vie moderne. Kacem Amin revient d'un voyage en France fasciné parce qu'il a vu au Louvre, Lotfi Es Sayed demande que les beaux -arts soient introduits dans l'académie de nos sciences - pour que le goût rejoint l'esprit. Se rejoignent ensuite les appels des hommes de foi, des *affendis* et des orientalistes, peintres, sculpteurs, résidents en Egypte, comme Forchelle et Le Blanc, pour préparer la voie à Youssef Kamel qui allait créer l'école des beaux-arts dans l'un de ses palais à El-Hamzaoui en 1908.

ne se réalise pas dans le cloisonnement mais par davantage d'ouverture sur la conscience contemporaine avec la recherche de nos racines culturelles.

Sur la relation entre l'art national et les arts des autres cultures, Michel de Verine, professeur de philosophie et d'esthétique à l'université de Paris dit : « *La propagation de l'art dans le monde avec le respect d'un style artistique déterminé, né dans un endroit, qui préserve ses caratéristiques et accepte celle de la culture de l'autre - comme il en est des œuvres de Picasso - contribue à produire un goût artistique universel* ». De Verine ajoute ceci : « *Les travaux artistiques ne perdent ni leurs sens, ni leurs puissance d'évocation quand ils sont déplacés à l'étranger. De même, les travaux anciens demeurent porteurs de sens évocateurs quand ils dépassent leurs époques. Et quand on exporte l'art ou quand on le reconstitue, il n'est pas totalement déraciné, car on ne devient pas nègre en regardant l'art nègre, et le prolétaire ne devient pas bourgeois quand il regarde un art qui était auparavant réservé aux classes dominantes* ». Il résume son propos par ceci : la découverte d'un monde nouveau ne signifie pas s'y installer, mais élargir son horizon et peut-être vivre des aventures nouvelles. La pensée occidentale fait découvrir parfois aux cultures nationales leurs propres existences et met en évidence leurs valeurs ; mais ces cultures nationales ont encore devant elles le problème de la fusion entre l'Occident et l'Orient.

Tharwat Okacha cite l'art musulman comme exemple de ce qu'a soutenu de Verine sur l'ouverture sur l'Autre.

L'art musulman est devenu à son tour une des clés de la mutation dans les conceptions artistiques européennes. A tel point que plusieurs artistes occidentaux contemporains sont redevables envers les travaux d'autrui pour en avoir subi l'influence. Une influence qui a donné une vitalité et un renouveau à l'art européen moderne et contemporain durant les cent années passées : les valeurs immuables dans l'art visuel ont été déterminées, de même qu'est apparu l'influence subie des cultures non européennes, ce qui a mis fin aux idées classiques comme le dit Evelin King dans son introduction du dictionnaire *Larousse* consacré à l'art moderne.

Ernest Strauss confirme cela dans son étude traitant de la lumière et de la couleur dans les tableaux des artistes qui ont subi l'influence de l'Orient pendant le 19 ème siècle. Il dit en substance : « *En vérité, chaque communauté humaine peut se reconnaître à travers les travaux artistiques des autres* ».

Contact des artistes et intellectuels égyptiens avec les événements du mouvement artistique en Europe.

Il existe des dates importantes concernant le rapport de la culture et l'art en Egypte avec l'art occidental de l'époque moderne : la fin du 18 ème siècle et l'expédition de Bonaparte en Egypte en 1799 ; puis, 27 ans après l'expédition, précisément en 1826, quand Mohamad Ali envoya la première mission d'Egyptiens pour étudier la géométrie, les mathématiques, les sciences militaires et politiques, la médecine, les tissus de soie et pour étudier aussi les techniques européennnes dans

gées entre le rejet, dans l'une ou l'autre des formes pré-citées et entre le soutien reservé ou le soutien total.

Côté rejet, on trouve ceux qui qualifient la collection d'acquisitions futiles de palais, qui lui reprochent d'être sans valeurs et reprochent aux responsables leur exagération dans l'évaluation des œuvres étrangères. Certains disent : « *Si l'on regarde le registre du musée moderne, l'unique dans le pays, on sera effrayé par ce que nous rencontrons comme noms étrangers, comme tel et tel... Nous pouvons cependant trouver parmi eux quelques noms de valeur* »

D'autres disent : « *On peut se rendre compte des aspects de cette infiltration artistique, dans des peintures et sculptures exposées actuellement dans certains musées créés avec les restes de la famille destituée* ». Ils ajoutent : « *Une certaine justice nous pousse cependant à dire que certains des objets exposés dans les palais confisqués font partie de l'art authentique* ». Une autre allusion dans ce sens dit : « *La majeure partie des travaux exposés dans les musées est venue par la voie de l'Orient des marchés d'Europe moyennant des prix très forts, malgré le fait que les lois des pays d'Europe ne permettent pas l'extradition des travaux d'art de valeur de leur citoyen. Ce qui porte à croire que les responsables de ces pays se sont rendus compte du manque de valeur de ces travaux pour permettre leur extradition* ». L'acquisition de ce grand nombre d'œuvres étrangères au profit du musée d'art moderne est due à ces étrangers qui occupaient en ce moment des postes de direction en Egypte et de qui dépendait l'achat d'objets d'art, habituellement.

Dans le sens du rejet, toujours, le docteur Ahmad Fikri adresse un rapport au ministre de l'éducation en 1935 où il exprime son rejet de la politique d'acquisition en disant : « *Des dizaines de milliers de Livres ont été dépensées pour ce musée... Toutes ces sommes ont été dépensées dans l'achat d'œuvres d'art modernes choisies d'Egypte et d'Europe* ».

Le docteur Fikri critiquera ensuite la politique d'acquisition en disant : « *Le musée est devenu aujourd'hui comme une salle d'exposition, alors qu'en réalité aucune politique constructive n'a été suivie pour l'enrichir. Aucun programme précis n'a été établi quant à sa finalité aussi. Comme si les tableaux ont été achetés juste parce qu'ils étaient exposés à la vente ou parce que leurs prix étaient raisonnables ou encore parce qu'ils contenaient quelques marques d'art moderne* »

De l'autre coté nous trouvons des leaders comme EL-Jaberti, Rifaa El-Tahtaoui, Kacem Amin et Cheikh Mohamad Abdou qui expriment sans reserve leur admiration des merveilles picturales européennes.

Leurs déclarations faisaient ressortir leurs admirations et leurs fascinations, mais aussi leurs regrets que les enseignements de ces oeuvres ne soient pas suivies dans nos facultés afin que « le cœur s'élève au niveau de l'esprit ». Nous avons cité quelques unes de ces déclarations dans d'autres exposés de cette étude. A ce propos, le doyen de la littérature arabe, Taha Hussein, rappelle la nécessité pour l'homme d'évoquer la production de ses propres fils avec, sans honte, la production des différentes nations.

Tharwat Okacha dit pour sa part qu'on ne peut pas éviter un certain degré d'influence et d'imitation. Il insiste sur le fait que l'authenticité

l'introduction des beaux-arts dans l'académie de nos sciences afin que « le goût rejoigne l'esprit », l'Emir Youssef Kamal crée une école des beaux-arts en 1908, en utilisant ses biens et moyens financiers pour en assurer un fonctionnement continu. L'école sera dirigée par Forchella Lablami et d'autres qui y donneront des cours aussi.

Les contacts s'amplifient avec le voyage des premiers artistes égyptiens formés à cette école et d'autres, en vue d'étudier ou de vivre en Europe.

Le réalisme classique et l'impressionnisme s'imposent durant une longue période dans le style des peintres égyptiens. Ceci est clairement soutenu par Abou Ghazi quand il décrit Mokhtar alors en séjour en France : « *Il est aujourd'hui entre les musées, les expositions et les académies d'art. Il se nourrit des célébrités de l'art ancien et s'éclaire des flambeaux éternels* ».

Il dit également : « *Mais les courants qui soufflent autour de ces flambeaux l'irritent de sorte qu'il voit aujourd'hui toutes les situations artistiques se renverser devant lui et les fondements de l'art affronter les attaques du modernisme* ». Il ajoute : « *Comme si Mokhtar était une étoile destinale de la fusion avec l'art moderne* ».

Il aurait pu aller, dans l'enthousiasme de la jeunesse avec le bouillonnement d'un courant et s'égarer, mais il fit le sourd devant les appels du modernisme et demeura fidèle aux traditions de l'école de Bonaparte, attaché aux sources de l'art gréco-romain jusqu'à ce qu'il ait parfait sa formation artistique.

L'Occident à travers deux conceptions de l'identité

Dans l'exposition *Ondes Successives* organisée pour revendiquer une identité nationale dans la culture et l'art, s'élevèrent des slogans fustigeant tout ce qui n'était pas égyptien, le considérant comme un des facteurs qui non seulement empêche la cristallisation de la personnalité nationale mais qui participe aussi à l'effacer. Les sons de révolte oscillant entre plusieurs niveaux de critique, d'opposition et de réserve et tous genres d'accusations graves, comme celle de la collaboration ou celle de la trahison de la nation, de son patrimoine voire de son existence. Les idées sincères se mêlèrent aux allégations fausses, trompeuses et prétentieuses répandues par intérêts opportunistes ou recherches de justification. La raison était ici tantôt idéologique, tantôt de subordination et souvent tactique.

Dans ces situations précisément vont apparaître les niveaux de changements rapides de l'écrivain, comme résultat direct des changements politiques économiques et sociaux. L'écrivain justifie parfois ce qu'il dit à partir d'un certain point de vue, puis il le reconsidère mais d'un autre point de vue quand l'Etat passe par exemple d'un système capitaliste à un système socialiste. Il procédera de la même façon si l'Etat opte de nouveau pour un autre système. Ce type d'écrivains utilise souvent des textes politiques d'importance et d'influence pour soutenir ses propros changeants.

Dans le cadre des discussions autour de la collection de Mohamad Mahmoud Khalil Bey et de sa femme, et sur l'ensemble des œuvres artistiques étrangères du musée moderne, les avis publiées sont parta-

La distance entre une époque et une autre de l'art national d'un peuple peut être, comme dit Malraux, plus espacée que celle qui relit un artiste déterminé à un art appartenant à une culture autre que la sienne. Degas est, par exemple, lié à l'art japonais plus que ne l'est l'art chinois du 18 ème siècle à l'art chinois authentique , et ce parce que Degas a intégré la méthode de création de Hokusai et réalisé, en la transplantant, une véritable fusion entre la peinture occidentale et la plus lointaine peinture orientale. Malraux appelle cela « *l'influence féconde* ». Celui-ci apparaît entre des fusions identitaires et l'action civilisationnelle de l'Autre.

En ces temps, les Egyptiens ont côtoyé les artistes de l'expédition. Ils ont en subi une influence qu'ils ont transférée, avec un langage nouveau, dans leurs travaux d'art pictural réaliste encore attaché aux fondements classiques.

Mohamad Ali envoie en juin 1826 la première mission de peintres à Paris, composée de 30 étudiants, afin d'étudier la géométrie et le tissage de la soie ainsi que les sciences et arts.

Plusieurs orientalistes ont visité l'Egypte, parmi eux Marchant qui y demeurera toute sa vie. Il proclamera sa conversion à l'islam et prendra le nom de Mohamed Afendi en l'an 1835.

Dans le même temps, l'égyptomanie gagna la France et les éléments pharaoniques pénétrèrent les travaux de poterie, l'architecture, l'habillement et les bijoux. La société Safir se chargea de réaliser un ensemble merveilleux en porcelaine dans le style égyptien. Des dizaines d'artistes et d'architectes participèrent à sa fabrication, utilisant pour sa décoration les dessins de Denon, dessinateur ayant accompagné l'expédition française en Egypte.

A l'époque d'Ismael, le goût français se répand en Egypte, et Jackman de Courbet est chargé de réaliser plusieurs statues de place. Ainsi le quartier El-Kharnafech, siège des beaux-arts, s'anima ; ce fut le cas aussi du quartier El-Azbakia, siège de cérémonies et lieu de rencontre d'artistes français et égyptiens.

Parmi les artistes ayant séjourné en Egypte à cette époque, Emile Bernard, qui était mis à l'écart par ses pairs en raison de son rejet des styles commerciaux que pratiquaient ces derniers et qui consistaient à représenter des personnes avec la tenue d'honneur ou la tenue pastorale ou paysanne puis l'impression du dessin obtenu avec des couleurs et des dimensions variées, ce qui leur assurait un grand succès dans les marchés. Les tableaux de ces orientalistes s'exposaient dans les musées en France, et quelques uns font partie des acquisitions de Mohamad Mahmoud Khalil. Ce dernier en a offert une partie au musée des beaux-arts d'Alexandrie et une autre au Cercle de Mohamad Ali - *Les diplomates* - situé au Caire.

A partir de 1891 a eu lieu une série d'expositions qui ont contribué à ce que les leaders égyptiens de l'*Illumination* tels El-Tahtaoui, Kacem Amin, Mohamad Abdou et Salama Moussa, appellent à prendre conscience de l'importance des arts et à leur intégration dans la culture égyptienne. Les voyages touristiques des Egyptiens ainsi que leurs relations avec la vie culturelle étaient très importantes dans le renforcement de la place de l'art dans la vie moderne. Kacem Amin rentre de son voyage fasciné par ce qu'il a vu au Louvre, Lotfi Saïd appelle à

Van Gogh.

Ces artistes inspirés ont senti que l'Orient est le pays des terres brûlantes sous le ciel bleu et pur ; mais où la terre est plus animée que le ciel, ce qui leur a procuré une vision inverse de ce qu'ils avaient l'habitude de voir dans leur pays. La nature du désert n'offre pas de centre au regard : la lumière s'étend sur les côtés ; il n'existe pas d'ombres mobiles car le ciel est habituellement sans nuage. La lumière devient alors coloriée et l'ombre un élément de composition et non un accessoire ; elle n'est pas non plus collée a des formes comme dans les travaux antérieurs à l'expérience orientale. L'influence de l'Orient sur la peinture européenne française s'est faite essentiellement dans les années 60 et 70 du siècle passé.

Sa plus forte manifestation eut lieu dans l'expressionnisme alors encore naissant.

Monet écrivait dans une de ses lettres qu'il a été fortement et profondément influencé par la lumière et les couleurs de l'Orient qu'il avait connu lors de son service militaire en Algérie entre 1860 et 1862.

Mais généralement les impresssionnnistes n'ont pas représenté l'Orient. Leur intérêt était consacré aux solutions artistiques pures du problème de la lumière. Renoir et Signac en font cependant exception. Le voyage du premier, et sa réalisation d'oeuvres d'art, en Algérie en 1881, et le voyage du second à Istanbul en 1909, ont densifié chez eux l'expérience des lumières et des couleurs. Les expressionnistes ont emprunté à Delacroix sa méthode de découpage des surfaces en des touches continues juxtaposées ou croisées.

Dans son voyage au Maroc et en Algérie, l'hiver de l'année 1911-1912, Henri Matisse inventa des substitutions chromatiques se basant sur les surfaces planes et les compositions aux dimensions contrastées.

Il a peint un tableau triangulaire au Maroc - tableau qui se trouve au musée Pouchkine aujourd'hui - où il fait mouvoir ses formes coloriées sur un arrière-plan adapté, se basant sur l'écart et la complémentarité des couleurs, sur leur éclairage et leur résonnance. Cette influence orientale n'épargnera pas les travaux de August Macke, de Paul Clee et du Suisse Maillet. Chacun d'eux ayant connu la Tunisie en 1914 où ils ont passé ensemble deux mois, deux mois considérés comme le point culminant dans l'art européen moderne alors à son premier stade. Ils utilisèrent les couleurs claires et pures comme moyen d'expression puissant. De même, l'influence des symboles, des motifs arabes tels les arabesques, les écritures, et les formes géométriques ainsi que les modes de répétition est devenue manifeste et active dans leurs oeuvres. Aussi l'influence de l'Orient sur les artistes de cette époque de l'art moderne en Europe correspondant au 19 ème siècle, foisonnait de marques d'éléments naturels et d'approfondissements de l'expression artistique orientale. Par ailleurs, l'Egypte était, durant une longue période, le refuge des artistes occidentaux, et ce à partir de l'expédition de Napoléon et des artistes qui l'ont accompagné.

Des artistes hors pair comme Dina Denis et Michel Rajo ont résidé à la ville d'El-Nassiria, à El-Darb Al-Gadid, dans des maisons égyptiennes appartenant à Kacem Bey et à l'Emir El-Hady - Abou Youssef et Hacène Kachef Jarkes - de même, des peintres dont Arijo ont résidé à la maison Katakhda Es Sannari.

En 1963, les travaux artistiques étrangers ont été transférés vers la partie nationale du musée d'El-Guézira qui comprend des objets d'art et tableaux confisqués des palais royaux.

Mohamad Mahmoud Khalil lui-même constituait sa collection personnelle. Celle-ci sera l'objet d'étude ici, de même que la contribution de son propriétaire et sa direction de la commission nationale des acquisitions des musées, des palais et du club *des diplomates.*

De l'Occident à l'Orient et de l'Orient à l'Occident

Ernest Strauss a mis en évidence le rôle joué par l'Orient arabe au nord de l'Afrique, à travers son action inspiratrice sur l'art européen durant le 19 ème et le 20 ème siècle. Une telle action a contribué à faire sortir progressivement cet art des méthodes classiques de répartition des lumières, des ombres et des couleurs vers de nouveaux traitements de celles-ci.

Après la fin de la période baroque et les mutations révolutionnaires du néo-classicisme qui ne fit pas long feu, sont apparus les renouveaux romantiques de Delacroix et Géricault, renouveaux aux résonnances dramatiques dûes à l'écart chromatique et à l'écart exagéré entre la lumière et l'ombre, et à l'abandon du contour et du centre de composition. Delacroix inventa un style nouveau dans la projection des ombres et dans leur coloration.

Le voyage de celui-ci en Algérie a eu un effet déterminant dans le changement stylistique et dans la répartition des lumières et des ombres ainsi que dans le choix des couleurs avec leur effet velouté dû aux éclats chromatiques équilibrés ou croisés sur des arrière-plans sombres. Adolf Monticelli intensifiera cette influence en lui donnant plus de liberté. Il s'orientera vers l'utilisation de couleurs de base, réduites. Il plaquait ses couleurs en des blocs froids ou en mosaïques puis il les pressait sur la surface du tableau jusqu'à ce que leurs limites fondent et perdent tout contour, s'inscrivant ainsi dans les sujets orientaux et moyen-orientaux choisis par l'auteur.

De ce fait, Monticelli rejoint par ses travaux Delacroix, Cézanne et Van Gogh. Trente ans après la mort de Delacroix et la naissance de l'expressionnisme et de l'insistance sur la lumière et la couleur des paysages chez Caldomonia et Cézanne, l'influence « delacroisienne » va apparaître clairement dans les travaux d'Eugène Fromentin qui, 20 ans après, a voyagé au Maroc où il a passé deux ans. On trouve dans ses écrits des précisions très importantes sur l'influence de l'Orient et du désert concernant la lumière dans l'art de la deuxième moitié du 19 ème siècle. Il explique la méthode de Delacroix dans l'utilisation de la lumière en disant que celui-ci a pris de l'Orient le ciel bleu, l'énergie, les ombres aux degrés doux et les ombres aux pourtours éclairés, contrairement à ce qui existe dans le style de Rembrandt. Il remarque qu'au Maroc le sol est difficile à peindre. Il est, dit-il, terne mais transparent et colorié. Comme le fond des eaux, il apparaît terne mais dès qu'on le regarde bien, on est saisi par la lumière coloriée qu'il porte. Ce sentiment s'est reflété de façon claire dans les derniers travaux de

Les travaux artistiques telles la peinture, la figuration, la sculpture se présentent en exemplaires uniques. Ils ne peuvent être fructifiés tout en gardant leur valeur propre comme peuvent l'être les oeuvres littéraires.

Le collectionneur des objets d'art est mu par une détermination certaine à donner une nouvelle valeur matérielle aux choses matérielles. Il est partout, en quête d'objets rares, qu'il rassemblera, classera, restaurera avant d'en informer.

Il est en cela confronté aux épreuves de la prospection dans les marchés, les enchères et les magasins et aux épreuves du rapport avec les milieux concernés.

Dans le cas de Mohamad Mahmoud Khalil, on remarquera qu'il faisait le tour des magasins, longeant la Seine, qu'il assistait aux ventes aux enchères à l'intérieur du pays et à l'étranger. A mesure que les oeuvres d'art se faisaient rares dans les marchés, l'ardeur de Mohamad Mahmoud Khalil augmentait, l'ardeur de vouloir constituer une collection de travaux dans le domaine de son choix.

Aussi a-t-il rassemblé des travaux de peinture et de sculpture du 19 ème siècle pour dominer un univers qu'il voulait posséder de façon privée.

Les travaux qui s'alignent dans le palais de Mohamad Mahmoud Khalil et de sa femme sont d'une part, une fenêtre ouverte sur le monde extérieur, monde des trésors de travaux d'art et des espaces de lecture d'expériences de différents artistes, et d'autre part, ils sont le reflet du monde intérieur et de la vision de leur acquéreur avec sa clairvoyance et son rêve.

Mohamad Mahmoud Khalil était d'une grande autorité et avait l'avis décisif et fondamental dans la politique d'acquisition au profit du musée d'art moderne, des palais royaux et du club Mohamad Ali, *Les diplomates* (*El-Kaloub*).

Il utilisa ses influences et ses relations pour convaincre le gouvernement à consacrer des sommes d'argent à l'achat de travaux du salon du Caire au profit du ministère de l'Education publique en 1925 pendant qu'il présidait l'Association des Amoureux des Beaux-Arts. En 1928, un décret royal le désignait à la présidence de la commission consultative des beaux-arts. Mohamad Mahmoud Khalil participait avec Fakri Pacha, ministre d'Egypte, délégué en France, à l'acquisition d'oeuvres et objets d'arts français en vente dans les salles qui longeaient la Seine. La commission des acquisitions fut reconstituée plusieurs fois, et Mohamad Mahmoud Khalil y avait toujours une charge centrale quand il n'en assurait pas la présidence ; et ce jusqu'en 1952. Des sommes étaient rassemblées pour l'acquisition de travaux d'art européen en plus de celles consacrées à l'achat d'oeuvres d'artistes égyptiens. Dans l'année 1934-1935, 30 mille francs français étaient rassemblés pour la première fois à cet effet.

Ainsi la partie du musée d'art moderne possèdera, en matières d'oeuvres européennes, 72 tableaux et 17 statues d'artistes français à côté de travaux d'artistes russes, roumains, suédois, italiens. Les sommes consacrées à l'acquisition d'oeuvres universelles s'élevaient en 1935 à 160, 500 francs suisse. Progressivement la collection du musée allait comprendre des travaux authentiques de Rodin, Degas, Renoir, Monet, Cesly, Carillo et d'autres.



En 1960, Mohamad Mahmoud Khalil Bey et son épouse Emilie Hector ont légué à l'Etat leur palais avec tout ce que comportaient ses murs comme collections rares de tableaux, de statues et autres objets d'art. Ce palais fera office de musée jusqu'au moment où il sera vidé de son contenu en1972, et annexé à la résidence de Anouar El-Sadat, président de la République, et que soient transfigurés les collections en question considérées parmi les plus importantes et les plus rares dans l'art du 19 ème siècle. Elles comportent les oeuvres des plus brillants et célèbres artistes en peinture, en figuration et en sculpture, catalyseurs de l'histoire de l'art européen - particulièrement de l'art français. Collections qui commençaient à être l'objet de rumeurs quant à sa leur originalité et leur authenticité. Depuis toutes ces années, le mouvement artistique et culturel égyptien n'a cessé d'attendre que les choses soient remises à leur juste place, compte-tenu du fait que les nations civilisées transforment les palais en musée et non le contraire, comme le dit Tawfik El-Hakim qui fustigeait déjà la transformation du musée de Mohamad Mahmoud Khalil et de son épouse en une annexe de la résidence présidentielle.

Mohamed Mahmoud Khalil et les défis de la Renaissance

« Le vrai créateur est celui qu'on voit jouer, d'une époque à l'autre, le rôle du cheval de Troie au sein de sa propre culture pour introduire en celle-ci un art étranger ».

Jean Barthélémie



Par

Dr Moustapha Al-Razzaz

Pour cela j'annexe à mon testament une condition. Celle de transformer le palais et tout ce qu'il contient en un musée qui porterait le nom de Mohamad Mahmoud Khalil. Et s'il faut imposer des droits d'entrée qu'ils ne soient pas élevés de telle sorte que l'accès soit permis à tout le monde » Bien sûr Souad Rached s'est opposée encore une fois à ce testament et a réclamé la suspension des procédures du transfert de propriété jusqu'à ce que le tribunal statue sur l'affaire en cours. Le tribunal a alors demandé une fatwa (un avis) au conseil de l'Etat qui a déclaré l'authenticité du testament. C'est ainsi que le palais devint le musée de Mohamad Khalil avec un droit d'entrée de 50 piastres.

Un homme incontournable

L'affaire de la donation réglée, le mystère sur la personne reste entier étant donné la diversité des opinions et des jugements. Cependant on ne saurait que lui rendre grâce. C'est un modèle rare d'homme politique cultivé qui a enrichi la vie artistique de son pays. A cet égard on relèvera qu'il a été le responsable du pavillon égyptien de l'exposition internationale de Paris en 1937 et que sans lui l'Egypte n'aurait pas été présente à cette manifestation. C'est aussi l'un des fondateurs de la Société des Beaux Arts et s'est chargé de la fondation du musée de l'art moderne. Mécène des arts, amoureux des lettres, c'est un homme incontournable dans l'histoire contemporaine de l'Égypte.

l'Interpole qui ont communiqué la description du tableau aux différents services des aéroports mondiaux. Acculé le voleur n'a pas réussi à passer les frontières il a donc restitué le tableau sans se faire remarquer.

Cependant le fait d'avoir assurer le tableau pour la somme de 50 millions de dollars a dissipé tous soupçons quant à l'authenticité de Fleur de pavot de Van Gogh.

Le retour du mystère

Le mystère et la controverse n'ont jamais quitté Mahmoud Khalil même après sa mort après avoir touché tour à tour sa personnalité sa collection ils se sont étendus à sa demeure ensuite transformée dans un tourbillon de polémiques en musée.

Selon la rumeur c'est Mohamad Khalil qui a fait don dans son testament de son palais à l'Etat. Mais en réalité il n'en fut rien. D'ailleurs beaucoup croyaient -à tort ou à raison- qu'il allait en faire don au musée du Louvre à Paris. En fait Mohamad Khalil a fait don six années avant sa mort du palais et de son contenu à sa femme française Emilienne avec un acte notifié le 19 mai 1947.

Tout aurait pu se passer sans tapage si ce n'est que la vie de cet homme a toujours été empreinte de contradictions et de controverses.

Plusieurs acteurs sont intervenus dans cette affaire dont une femme qui s'appelle Souda Rached et qui n'est autre que la deuxième femme de Mohamad Mahmoud Khalil qu'il a épousé dans des conditions mystérieuses dans les années quarante. Cette dernière s'est opposée au testament. Son avocat Dr Hanafi Abou Al Ela s'est basé sur le fait que Mohamad Mahmoud Khalil avait énoncé dans son testament qu'en cas de décès de son épouse en son vivant la propriété du palais lui reviendrait. Dénigrant ainsi la qualité de propriétaire à Émilienne Luce. Il a donc fait valoir que l'héritage devait échoir au fils de Mohamad Mahmoud et de Souad Rached qui avait à l'époque neuf ans. L'affaire a pris d'autres contours lorsque survint sur la scène le docteur Khalil Azmi un cousin qui s'est présenté au tribunal déclarant que son cousin n'avait jamais eu d'enfants car il avait envoyé une lettre à son père lui annonçant qu'il s'apprêtait à subir une opération qui le rendrait stérile. Le cousin en question réclamait donc les trois quart de l'héritage. Toujours dans la série des mystères, Khalil Azmi meurt en mars 1958 sans avoir pu remettre la lettre à la justice. Est donc demeurée la seule réalité de l'enfant qui n'a jamais été renié par Mohamad Mahmoud Khalil et à qui il a donné son nom et une pension alimentaire de 50LE à sa mère.

Alors que l'affaire était toujours en cours l'avocat de Emilienne, Hassan Zaki Al Ibrachi l'exécuteur de son testament à sa mort survenue en mars 1960 bouleversa les données en annonçant que sa cliente avait fait don du palais à l'Etat. Dans son testament Emilienne écrit « *A travers ce testament je voudrais souligner tout mon attachement à l'Egypte qui est devenu mon pays après mon mariage avec Mohamad Mahmoud Khalil qui m'a entouré de l'amour et de l'attention d'un époux aimant. J'ai considéré qu'il était de son droit que j'honore sa mémoire en tant qu'un des plus grands soldats fidèles de l'Egypte.*

cats de provenance qui donne à l'<<œuvre d'art sa qualité d'œuvre originale.

Après la mort de Mahmoud Khalil c'est l'Etat qui est devenu possesseur de sa collection en 1960. Le ministère de la culture avait alors demandé au critique d'art Mohamad Sidki Gabakhangui et à Richard Mosseri le premier ayant établi le premier catalogue de la collection et le deuxième ayant participé à tous les achats, de faire un inventaire de toutes les richesses du palais de Mahmoud Khalil. Le ministre de la culture à l'époque D Sarouate Okacha avait exigé de Mosseri qui avait l'intention de quitter le pays, de finir d'abord l'inventaire avant de partir. Il s'est ensuite posé un gros problème. Mosseri qui avait en sa possession les certificat d'authenticité les a emportés avec lui en quittant l'Egypte. Cela a donné l'occasion à certains pour semer le doute quant à l'authenticité de la collection en question. Des doutes vite dissipés après la décision du ministère de la culture d'exposer la collection de Mahmoud Khalil au musée d'Orsay à Paris en 1994. C'est là que les experts français ont authentifié toutes les œuvres et on vérifié le nom des acheteurs qui n'étaient autre que M Et Mme Mahmoud Khalil.

A titre d'exemple il était donc sûr que le Balzac de Rodin(1840-1918) faisait d'abord partie de la collection de Henri De Brenne ensuite de celle de Renaud pour être exposée à la galerie de Georges Petit où il a été acquis par Mohamd Khalil.

Une affaire retentissante

Même les œuvres acquises en Egypte ont été authentifiés. Le catalogue de l'exposition d'Orsay a signalé que les deux tableaux de Delacroix (1798-1863) et de Courbet (1819- 1877) ont été achetées par Mahmoud Khalil le 14 mars 1947 lors d'une vente aux enchères au Caire. C'est le cas aussi d'un des joyaux de la collection de Mahmoud Khalil « La fleur de pavot » de Van Gogh qui a été assurée par les français pour la somme de 50 millions de dollars.

C'est d'ailleurs l'œuvre qui a été le sujet d'une vive campagne soulevée par l'ecrivain Youssef Idriss en juin 1988 lorsqu'il a déclaré au journal Al Ahram que le tableau qui se trouve au musée Mahmoud Khalil est un faux alors que l'original venait d'être vendu dans une galerie à Londres pour la somme coquette de 43 millions de dollars.

Le tableau en question avait été volé dans une sombre affaire en 1978 et il a été restitué peu après dans des conditions aussi obscures. Certains en ont déduit que l'objectif du vol était de faire une copie de l'original et que c'est cette dernière qui a été restituée. Alors que l'original fut extradé à l'étranger.

La disparition du tableau a coïncidé avec la visite au Caire de Richard Mosseri. La presse de l'époque avait d'ailleurs publié des informations selon lesquelles la police aurait enquêté avec lui.

Etant à cette date là sous-secrétaire d'Etat au ministère de la culture chargé des relations extérieures, le ministre de la culture M Farouq Hosni m'avait chargé de faire la lumière sur cette affaire. J'ai alors contacté les salles de Christie's et de Sotheby's. Il s'est avéré que le tableau qui a été vendu était les Tournesols de Van Gogh.

Mais l'affaire du vol de Fleur de Pavot a suscité de vives réactions en Egypte et à l'étranger surtout après avoir impliqué les services de

ne faisait que ce dont il était convaincu faisant fi du qu'on dira t-on.
Le magazine d'Al Moussawar un des grands magazines de l'époque avait publié une fois ces lignes « *Un homme parmi les hommes d'Egypte qui s'est d'abord appuyé sur le Palais avec lesquels il n'a plus eu de bon rapports après son adhésion au Wafd. Il est ensuite retourné au Palais et cette fois ci il a perdu le peuple. En définitif il a opté pour la neutralité il a résisté et a cautionné la constitution il a alors perdu et les palais et le peuple* »

Changement de cap

Quant à Mohamad Mahmoud Khalil il se décrit lui même comme un homme qui « *A toute sa vie soutenu la démocratie et haï la dictature* » c'est l'une des raisons qui l'on poussé à protéger, encourager et activer l'opposition au sein du sénat.
Mohamad Mahmoud Khalil est né en 1877 dans une riche famille possédant des vastes terres agricoles, et il était donc naturel qu'il se dirige vers des études d'agronomie à l'instar des fils de grandes familles terriennes. Il s'est ensuite rendu à la Sorbonne pour y entamer des études de droit.
Après ce voyage la vie de Mohamad Khalil a changé de cap. Il rencontre alors une jeune française du nom de Emilenne Hector Luce de famille moyenne elle est alors étudiante en musique. Il l'épouse en 1901.
En même temps que son attachement pour Emilienne il naît en Mohamad Mahmoud Khalil un attachement ,qui tout comme sa femme, ne le quittera jamais : La collection d'œuvres d'art. Une coïncidence qui n'est d'ailleurs pas étonnante puisque c'est sa femme qui nourrit en lui cette passion. Une passion qui à ses début était assez tiède. C'est ainsi qu'il écrit dans ces mémoires « *Paris, février 1903 J'ai du payer 400 LE pour un tableau représentant une femme que Émilienne a acheté aujourd'hui... je ne peux m'imaginer qu'on puisse payer ce prix pour un seul tableau... Mais Émilienne dit que nous sommes gagnants dans l'affaire ... Qui sait c'est peut être vrai* »
Le tableau en question est celui de *jeune femme Au nœud de tulle blanc* de Renoir l'un des cinq du même peintre de la collection de Mohamad Mahmoud Khalil. Cette merveille dont parle le jeune qui avait alors 26 ans se plaignant du prix exorbitant de 400LE a atteint aujourd'hui la sommes gigantesque de 40 millions de LE.
c'est par ce merveilleux portrait exécuté par Auguste Renoir qu'il a inauguré sa collection qu'il n'a cessé d'enrichir pendant un demi siècle depuis 1903 jusqu'à 1953 année de sa mort à Paris.

Le mystère d'une collection

Au fil du temps, l'amour de l'art s'est peu à peu enraciné en Mohamad Mahmoud Khalil. Ce dernier ne sentait plus qu'il jetait son argent, Et en plus de sa femme il demandait conseil à des expert et des connaisseurs tels le juif Richard Mosseri qui l'accompagnait dans ses voyages à la recherche de nouvelles acquisitions. Entre temps Mosseri gardait en sa possession tous les documents relatifs à ses acquisitions dont les certifi-

Il a été aussi l'un des plus membres du parti Wafd des années trente et quarante.

Le politicien a été estimé différemment et même contradictoirement. Surtout de la part des anglais et des français. La France l'a décoré de la légion d'honneur et de l'insigne de la grande croix de Maurice et Lazarre, et lui a octroyé la qualité de membre à l'institut de France. Il est ensuite devenu le correspondant de l'académie des beaux arts. A sa mort le 28 décembre 1953 l'ambassadeur français au Caire avait dit dans sa nécrologie « *Avec la disparition de Mohamad Mahmoud Khalil la France a perdu l'un des plus sincères amis égyptiens* » L'ambassadeur en question n'était autre que M Maurice Couve de Murville qui est devenu par la suite premier ministre après la démission de Georges Pompidou en 1968.

Un rapport suspect

Les Britanniques en revanche n'avaient qu'aversion pour lui, et leur ambassadeurs le regardaient avec beaucoup de suspicion nourrie notamment par les rapports étroits qu'il entretenait avec la France.

D'ailleurs l'ambassade britannique au Caire avait envoyé au ministre des affaires étrangères britannique Anthony Eden un rapport secret rédigé par le haut représentant britannique Sir Miles Lampson (Lord Killern par la suite) dans le quel il a brossé le portrait de 150 personnalités égyptiennes. Ce rapport devait permettre au gouvernement britannique de connaître quel sont les hommes avec lesquels il peut coopérer pour gérer le protectorat en Egypte.

Il y était écrit dans ce dit rapport que Mohamad Mahmoud Khalil était marié à une française et qu'il vivait la moitié de l'année en France et que les français l'exploitaient pour de la propagande politique. « Un homme d'une intelligence moyenne qui a participé à plusieurs complots et qui se prend pour le premier ministre » le rapport continue sans aucune délicatesse ni diplomatie « *Un serpent venimeux qui propage la contre-propagande et il se pourrait qu' il ait des penchant italiens* »

c'est avec des pincettes qu'il faudrait prendre un tel rapport car il est émane d'une source qui est de nature hostile à cet homme du wafd et farouchement opposé au colonialisme britannique en Egypte. Alors que le fait d'être marié à une française et de passer la moitié de l'année en France suffit à enrager les anglais.

Certains rapportent Que Sir Miles avait une fois demandé au premier ministre Al Nahasse de mettre Mohamad Mahmoud Khalil en résidence surveillée mais que celui ci lui avait affirmé que ce dernier n'avait aucun pouvoir exécutif « *Ce n'est qu'un membre du sénat qui n'a aucune valeur* ». Les égyptiens ont pu néanmoins mesurer le degré d'intégrité de Mohamad Mahmoud Khalil qui pour garder sa neutralité à l'égard des différentes forces politiques à l'intérieur du sénat avait suspendu son appartenance au Wafd et s'est interdit la participation au réunions de ce parti bien qu'il n'ait accédé à son poste que grâce à la majorité wafdiste.

Mais malgré cela souvent la presse trouvait en sa personne matière à mener des campagnes. Il gardait cependant grande confiance en lui. Il

Mohamad Mahmoud Khalil est le premier à reconnaître en lui-même le mystère et la contradiction qui entourent sa personnalité. « *Je préfère m'éloigner des gens et à cause de cela certains voient en moi un Misanthrope. Et si j'évite les gens c'est pour ne pas être hypocrite* ». Il ajoute « *Je sais que beaucoup disent que Mohamad Mahmoud Khalil est avare. ça ne me dérange pas que les gens aient cette idée de moi, par contre je ne ferai pas le bien seulement dans le but d'être pris pour un philanthrope* »

Cependant ceux qui ont connu Mohamad Mahmoud Kahalil ne sont pas du même avis. Quelques uns n'ont pas vu en lui ce défaut mais plutôt un humanisme et une bienséance exemplaires. Parmi eux l'artiste et critique d'art Mohamad Sidki Al Gabakhangui qui vient de disparaître. C'est à lui que Mohamad Mahmoud Khalil a confié la mission de d'établir le premier annuaire comprenant toutes les œuvres de sa collection.

D'après Al Gabakhangui, ils se sont rencontrés pour la première fois en janvier 1945 lors de l'exposition commune entre lui et le grand céramiste Saïd Al Sadr à la salle Göttenberg de la rue Kasr Al Nil. Ils avaient invité à Mohamad Mahmoud Khalil bey , président du Sénat à l'époque à 'inaugurer l'exposition. Mohamad Mahmoud Khalil a décliné l'invitation tout en affirmant qu'il se contentera d'une simple visite à l'exposition.

Comment s'est faite cette visite de l'homme dont la voiture était toujours précédée par des agents du protocole qui lui ouvraient la voie.

« *il a insisté pour garer sa voiture à distance de la salle d'exposition et a fait le trajet à pieds. C'était là l'un de ses gestes les plus humains. Il a visité l'exposition et s'est assis avec nous sur le trottoir en toute simplicité et nous avons discuté ce qui était rare pour un homme de son rang, un millionnaire parmi les gens de la haute. Et j'ai découvert que c'était un homme gentil et simple qui prend parfois une allure sévère qui pousse les autres à le craindre* »

Al Gabakhangui explique cette antinomie dans le caractère du politicien millionnaire amoureux des arts « *Il tenait dans une main la pierre philosophale et dans l'autre il tenait son cœur. La pierre philosophale c'est la raison alors que le cœur c'est son humanisme et sa tendresse. Ou il vous tend la pierre ou vous avez droit au cœur, selon votre chance. Quant à moi il me tendait quelques fois le cœur et d'autres la pierre* »

Un politicien controversé

Le plus étonnant est que cette contradiction des point de vues envers l'homme et ses caractéristiques ne se limitent pas à sa personnalité seulement mais touchent aussi sa vie politique. Ce qui est écrit sur lui en temps qu'homme politique est minime malgré les postes importants qu'il a occupé dont celui de président du Sénat de 1938 à 1942 où il a été remplacé par Mahmoud Hamza.

Ce palmarès politique aurait suffit à Mohamad Mahmoud pour être l'une des grandes figures de l'histoire politique contemporaine de l'Egypte. Il a en outre occupé le poste de ministre de l'Agriculture au gouvernement de Mostafa Nahasse Pacha en 1937 à un moment où le ministère en question était considéré comme l'un des plus important.

Mohamad Mahmoud Khalil,
le mystère d'un homme et d'une collection

par : Mohamed Salmawy



Mohamad Mahmoud Khalil demeurera l'une des personnalités égyptiennes les plus empreintes de mystères et suscitant le plus de controverses. C'est un politicien doué qui occupé les postes de ministre et de membre du sénat, il a ensuite été élu à trois reprises consécutives président de ce conseil. Mais ce qui le distingue le plus c'est sa précieuse collection privée d'œuvres d'art. Bien qu'étant un des plus riches aristocrates de la période royaliste il avait la réputation d'être très avare. Néanmoins il est derrière l'un des dons les plus généreux. Il a offert aux enfants de son pays un musée d'art d'une rare richesse. Détail qu'il n'a pas cependant mentionné dans son testament.

MOHAMAD MAHMOUD KHALIL

L'HOMME ET LE MUSÉE

PAR

L'ÉCRIVAIN MOHAMED SALMAWY

L'ARTISTE MUSTAFA EL-RAZAZ



Le musée joue un rôle important et profond dans le développement de la société et dans la formation des générations conscientes de la valeur de son patrimoine, quel que soit son genre : musée archéologique, pinacothèque, muséum d'histoire naturelle.

Le musée constitue un investissement national qu'il faut exploiter et un patrimoine vivant pour la Nation.

En outre, le musée est une institution éducative : ses dépôts constituent une somme artistique, scientifique, créative qui se ramifie dans les zones d'influences culturelles, esthétiques et éducatives. Il existe dans un musée un stock très riche qui constitue une réanimation de la mémoire qui la pousse à plus de créativité et de dynamisme. Le musée a des dimensions touristiques, scientifiques et médiatiques à côté de ses dimensions intellectuelles, culturelles et documentaires qui forment un tout indivisible. Le Centre national des arts plastiques a pris l'initiative d'inviter, à l'occasion des préparatifs pour l'inauguration du musée qui porte le nom de « Monsieur et Madame Mohamad Mahmoud Khalil », un certain nombre d'écrivains et d'artistes pour qu'ils apportent leur contribution à la matière scientifique qui servira de base à l'élaboration de la biographie de M. Mohamad Mahmoud Khalil sous plusieurs angles : social, politique, artistique, etc. La réaction fut rapide et digne d'admiration de la part de créateurs tels que l'écrivain connu Mohamed Salmawy et l'artiste célebre le D^r^ Moustapha Al-Razzaz.

On a voulu présenter cet ouvrage, aux dimensions intellectuelles et documentaires, au récepteur en vue de mieux connaître la personnalité de l'homme, un visionnaire en avance sur son temps. Nous voilà exploitant cette vision sur une base économique et culturelle au profit de la société.

D^{r} Ahmad Nawar,



Le musée est une entité architecturale fondée sur des données scientifiques et techniques ... qui ajoute une dimension civilisatrice à la Nation dans la société contemporaine. Le musée expose des collections artistiques, fruit des créations et du génie de l'homme pour susciter le plaisir, l'étude et la recherche et pour dévoiler une dimension humaine dans ces œuvres à travers les âges. Le musée transporte le récepteur du monde actuel vers des époques révolues, mais qui, néanmoins, restent vivantes dans la mémoire, et qui s'enrichissent au fil des jours. Le musée joue un rôle important dans la vie d'un peuple, il a un impact direct sur la formation de la sensibilité et sur l'enracinement du goût dans la mémoire humaine.



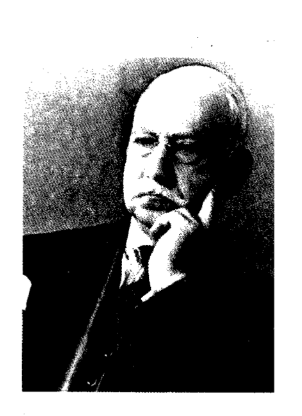
Deux artistes se rencontrent, l'un homme de lettres, l'autre artiste peintre. Les deux s'associent pour réaliser ensembles une oeuvre d'une grande valeur. Un livre restituant le parcours de Mohamed Mahmoud Khalil, un des plus grands noms du mouvement artistique égyptien; ceux là même qui avaient embrassé l'idée d'ériger une institution artistique dans toutes ses dimensions. L'oeuvre sera une rétrospective du monde de l'art du 19 éme siécle, en Europe et en terre d'Egypte. Mohamed Mahmoud Khalil a légué à son pays, l'Egypte, un don d'une valeur inéstimable. Sans oublier que le mouvement artistique comtemporain, egyptien, reste encore fortement marqué par ses empreintes.

L'ecrivain Mohamed Salmawy et l'artiste peintre, Mostapha El-Razzaz sont invités a présenter cette oeuvre à l'occasion de l'inauguration du musée « Monsieur et Madame Mohamed Mahmoud Khalil ».Aussi somme nous invités à nous imprégner de la sublime association de la cuture et de l'art.

Farouk Hosni

Ministre de la Culture







Le musée de Mohamed Mahmoud
Khalil et sa Femme
1995 - Le Caire - L' Egypte
1, Rue El Kafour. Giza



Ministére de la culture
Le Centre National de Beaux artes
Administration Generale des musées

MOHAMAD MAHMOUD KHALIL

L'HOMME ET LE MUSÉE



MOHAMAD MAHMOUD KHALIL

L'HOMME ET LE MUSÉE

PAR

L'ÉCRIVAIN **MOHAMED SALMAWY**

L'ARTISTE **MUSTAFA EL-RAZAZ**



Ministère de la culture
Le Centre National de Beaux artes
Administration Generale des musees
Le musée de Mohamed Mahmoud Khalil et sa Femme
1995 - Le Caire - L' Egypte
1, Rue El Kafour Giza